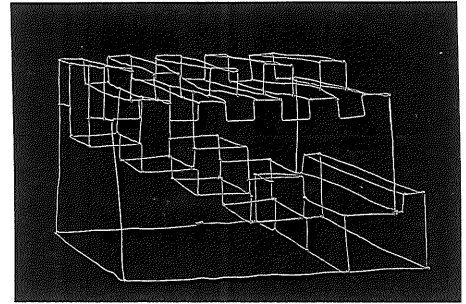


[sobre embudos y duchas]

# ARRANQUE Y OSCILACIÓN

LUIS MORENO MANSILLA Y EMILIO TUÑÓN



Maqueta conceptual del Museo de BBAA de Castellón / Castellón Museum of Fine Arts. Conceptual model

## 1 MOTOR DE ARRANQUE

Una de las dificultades —es decir, una de las oportunidades— del trabajo del arquitecto reside en su capacidad de desenvolverse simultáneamente en varios planos distintos, superpuestos y múltiples.

La diversidad y complejidad, derivada de esta superposición de planos, no es el resultado de un ejercicio de voluntad, ni siquiera de una intuición, sino que es una consecuencia de nuestra época, un eco más de la vida que nos ha tocado vivir. Pues, perdida la fe en el poder de la voluntad —individual y colectiva— sobre lo real, el trabajo del arquitecto se refugia en el pensamiento de afuera, en el extrañamiento, para poder convocar una creatividad que ya se siente ausente de la propia arquitectura. Así pues, la arquitectura de nuestros días no está caracterizada por la voluntad, sino más bien por la expectación. La diferencia entre actitudes aparentemente dispares, reside en el lugar, o los lugares, donde cada uno entiende agazapado el camino que conduce a la definición formal y material de lo que se construye (para nosotros, en cuanto a su proceder, no son tan distintas 'cajas' y 'patatas').

De este modo, hay quien piensa que el tránsito entre ideas y cosas está en los diagramas, en las pixelizaciones, en las estadísticas, en los flujos, en los procesos aleatorios, etc; mientras otros sospechan que en los sistemas se encuentran escondidas leyes efervescentes que permiten imponer variaciones sobre los propios mecanismos... Y es que, en la arquitectura de hoy, el lugar, la función, la técnica, ya no son los parámetros desencadenantes de la forma, sino que, por el contrario, una vez establecida una ley o una aproximación, son éstas precisamente las cuestiones que logran perfilar la forma. Es decir, dado un sistema abstracto, unas leyes, o unos diagramas, es en un segundo momento del proceso cuando entra a formar parte importante aquello que la cultura positivista del siglo pasado nos había enseñado que producía la arquitectura —contexto, función, técnica...—.

Al dilatar la entrada en el proceso de las condiciones de límite de la realidad se resguarda el potencial de la idea que, de este modo, queda fijada por las condiciones particulares, pero también, y esto es lo importante, podrá alterarse infinitamente y seguir siendo una misma idea aunque cambien las condiciones reales. (Al intercambiar sus posiciones el embudo se transforma en ducha). Evidentemente, ante la certeza de la mutabilidad contemporánea, parece lógico que la arquitectura desconfíe de las condiciones de límite como motor de arranque del proyecto y dilate su aparición en el proceso, hasta un lugar donde al chocar con la idea propia y abstracta, al rozarse con ella, los problemas reales se convierten en oportunidades, en orientaciones de la definición formal.

El disponer de un motor de arranque ajeno a las condiciones de límite permite establecer unas leyes, un campo de actuación, que destila unas reglas abiertas. A partir de ese momento no todo puede ser hecho, pero lo que puede hacerse es infinito, y sólo encontraremos su forma en el roce con la realidad. (Paradójicamente, es en la limitación donde la libertad se multiplica, porque al reducir las posibilidades, no sólo nos vemos obligados a expresar lo poco que tenemos, sino que insospechadamente se nos abren otros caminos que no hubiéramos ni siquiera imaginado).

## 2 PROCEDIMIENTOS DE OSCILACIÓN

Se puede decir que, en general, el trabajo de los arquitectos ha sufrido una mutación en los últimos años, al sustituir los procesos de identificación positivista por procesos de oscilación que aceptan la disolución de los límites entre sujeto y objeto. Los procedimientos de identificación suponen la existencia de una realidad única, analizable y medible, que se hace pasar por una idea (visible), aproximando (identificando), conceptos y formas, al establecer una secuencia unidireccional pautada y disciplinar: realidad medible, sujeto, objeto. Por el contrario, los procedimientos de oscilación admiten la existencia de diferentes realidades múltiples y complejas, oscilantes, sobre las que el sujeto proyecta las propias obsesiones privadas, para ser confrontadas por las necesidades públicas. La asunción de la inexistencia de una realidad única inmutable, unida a la aceptación de la contingencia de las propias ideas (invisibles), impone la alteración del procedimiento, estableciendo un conjunto de secuencias en las que el sujeto, en primer plano, se proyecta sobre diferentes realidades múltiples para producir series de sistemas abiertos.

Así los proyectos a los que acompañan estas palabras —el Museo de Castellón, el Palacio de Congresos de Peñíscola, el Musac de León, la Biblioteca de Jerez, etc) deben entenderse como secciones diferenciadas de la proyección de una idea sobre un conjunto múltiple de condiciones de límite.

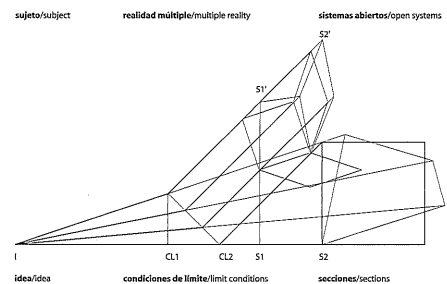
En cierto modo, la resolución de las cuestiones reales, en todos estos proyectos, viste (oculta) el verdadero campo de reflexión: la búsqueda de sistemas expresivos que potencien la arquitectura como algo oscilante entre su carácter de objeto y su vocación de sujeto. Porque la arquitectura, como quizá cualquier otra actividad, consiste en parecer que se habla de una cosa, cuando en realidad se está hablando de otra; las palabras hablan de algo, pero lo que verdaderamente dicen está, precisamente, en la oscilación entre su sentido y el modo en que éstas se han estructurado...

[on funnels and showers]

# START AND OSCILLATION

LUIS MORENO MANSILLA & EMILIO TUÑÓN

Procedimientos de oscilación / Oscillation procedures



## 1 STARTER MOTOR

One of the difficulties —i.e., one of the opportunities— of an architect's work resides in his or her ability to work on several overlapping, multiple planes at the same time.

The diversity and complexity deriving from these overlapped planes is not the result of an exercise of will, nor even intuition. It is a consequence of our times, yet another echo of the life we have the chance to lead. Having lost faith in the power of volition —individual and collective— over reality, the architect's work takes refuge in outside thought, in estrangement, to be able to reach for a type of creativity we now feel is absent from architecture. The architecture of our times is not characterised by volition, but rather by expectancy. The difference between apparently disparate attitudes resides in the point or points considered by each individual to contain the path to the formal and material definition of what is constructed —for us, 'boxes' and 'potatoes' are not so different in terms of their procedure—.

Some think that the transition between ideas and objects resides in diagrams, in pixels, in statistics, in flows, in random processes, etc., while others suspect that in the systems we can find hidden effervescent laws which permit the imposition of variations on the mechanisms themselves... And in fact in today's architecture, place, function and technique are no longer the parameters that release form, but rather the opposite: once a law or an approximation is established, these are precisely the questions that define the form. In other words, given an abstract system, laws or diagrams, there is a second point of the process when an important role starts to be played by aspects such as context, function and technique which, according to the positivist culture of the last century, produced architecture.

By delaying the input into the process of the fringe-of-reality conditions, we are safeguarding the potential of the idea which is thus established by the specific conditions. Moreover, and this is important, it can be changed infinitely and remain the same idea even when the real conditions change. (A funnel turns into a shower when they exchange positions). Given the certainty of modern mutability, it seems logical that architecture should distrust the borderline conditions as the starter motor of the project and delay its input to the process, to a point where it brushes or collides with the actual abstract idea, turning real problems into opportunities and orientations for the definition of the form.

Having a starter motor that is unrelated to the borderline conditions permits the establishment of laws, a field of action, which distils a set of open laws. From this point onwards, not everything can be a fact, but what can be made is infinite, and we only find its form in the brush with reality (Paradoxically, the limit is where freedom multiplies, because with a reduced number of possibilities, we not only find ourselves forced to wring out what little we have, but unexpectedly, we discover hitherto unimaginable paths).

## 2 OSCILLATION PROCEDURES

In general, we could say that the architect's work has mutated in recent years when oscillation processes, which accept the disintegration of the boundaries between subject and object, have replaced the positivist identification processes. Identification procedures assume the existence of a single, analysable and measurable reality which poses as an idea (visible) that converges (identifies) concepts with forms by establishing a patterned, disciplinary one-way sequence: measurable reality, subject, object. In contrast, oscillation procedures acknowledge the existence of multiple, complex, oscillating realities onto which the subject projects its own private obsessions, confronted due to public necessity. The assumption of the nonexistence of a single, immutable reality, together with the acceptance of the contingency of the (invisible) ideas themselves, imposes the alteration of the procedure, establishing a set of sequences in which the subject, in the foreground, is projected onto different multiple realities in order to produce series of open systems.

The projects that accompany these lines —Castellón Museum, Peñíscola Conference Centre, León Musac, Library in Jerez, etc.— should thus be regarded as differentiated sections of the projection of an idea onto a multiple set of borderline conditions.

In a way, the resolution of the real issues in all of these projects cloaks (hides) the real area of reflection: the search for expressive systems which fortify architecture as an oscillation between its status as an object and its vocation as a subject. Architecture, perhaps like any other activity, consists of seeming to speak of one thing when in fact it is describing something else: Words speak about something, but what they really say is embedded precisely in the oscillation between their meaning and the way they have been structured...



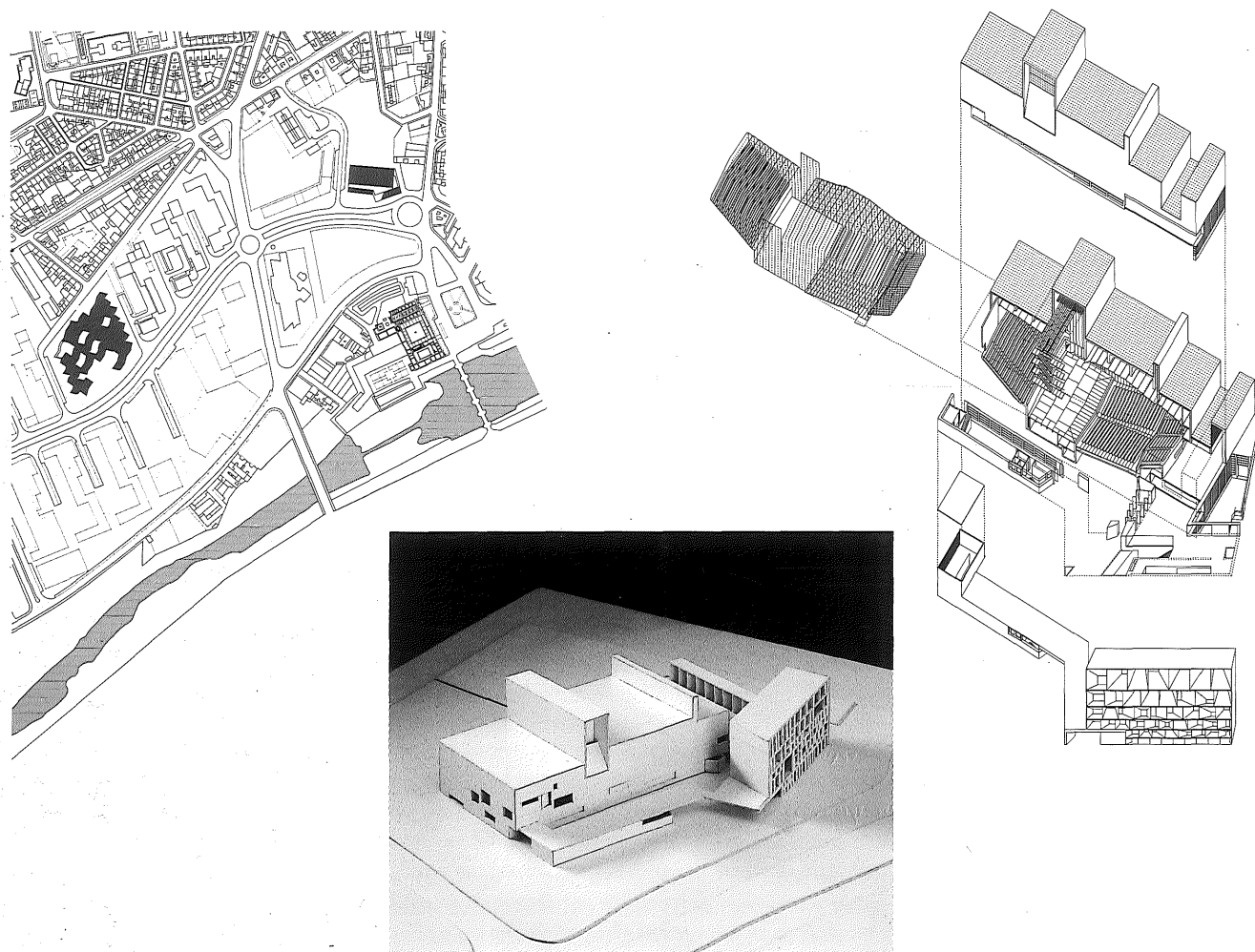
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS

León, 1994/2001 [Concurso. Primer Premio]

## AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

León, Spain, 1994/2001 [Competition. First Prize]

### CIUDAD DE LEÓN AUDITORIUM



**El Auditorio de León, como un eco plateresco de la Iglesia de San Marcos, ofrece su frente adelantándose hacia el puente, como una superficie grabada, construyendo el plano con el carácter de un muro profundo que asienta su fuerza en la rotundidad del hormigón blanco.**

Like a plateresque echo of the imposing St. Marcos Church, the face of the León Auditorium advances towards the bridge like an engraved surface, constructing the plane with the nature of a deep wall that bases its strength on the power of the white concrete.

**La sala, con un aforo variable entre 600 y 1200 espectadores, se configura como una sala bifocal que posibilita el 'ver y verse' orteguiano. Su disposición se caracteriza por una marcada continuidad de las superficies de cerramiento, que por razones de propagación y control del sonido, quedan conformadas como grandes bandas de madera, cuyas anchuras son función directa de las longitudes de onda que se pretende reflejar.**

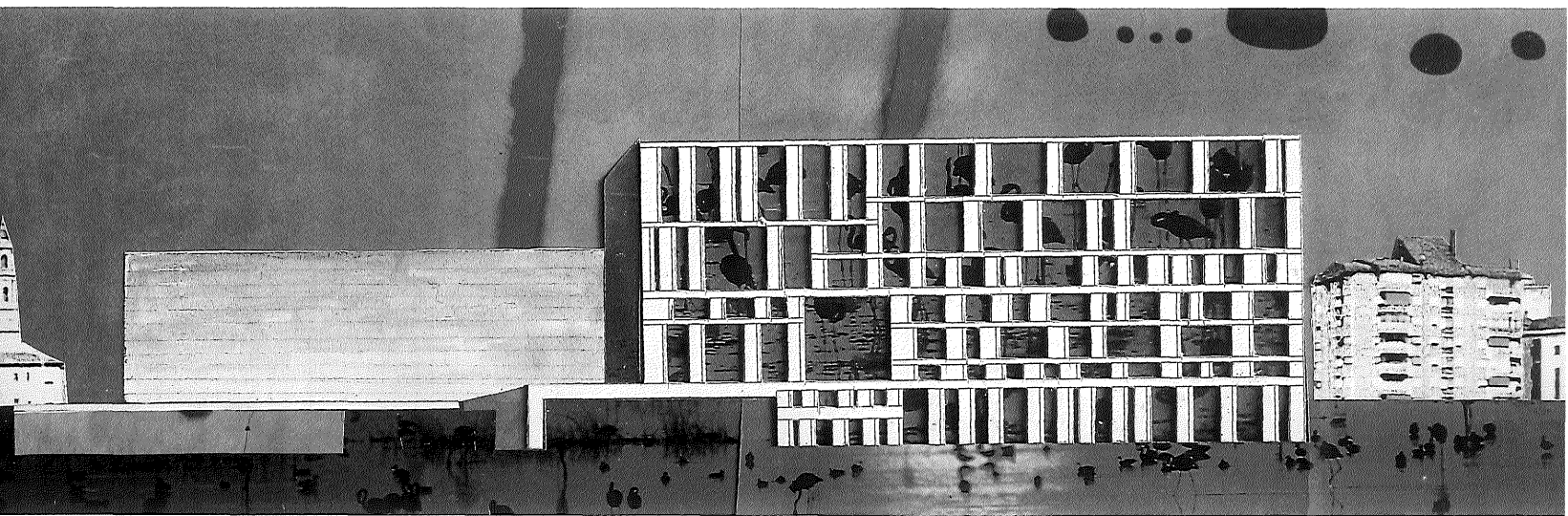
The hall capacity can be varied from 600 to 1200. It is configured as a bifocal auditorium that facilitates Ortega's 'see and be seen' concept. Its layout features a clear continuity of the enclosure surfaces which, for sound propagation and control purposes, are formed with large wooden belts in widths that are a direct function of the wavelengths they have to reflect.

**Los accesos se producen directamente desde la cota de entrada, mediante un dilatado vestíbulo que vierte sobre un patio arbolado. En la planta sótano, a cota de escenario, se sitúan vestuarios y camerinos, iluminados por ese recinto bajo, sobre el que también se vuelca, sin vistas cruzadas, la cafetería. En el otro extremo del edificio se sitúan las salas de ensayos, personales y colectivas. Una pequeña construcción alargada aloja la administración, configurando un pequeño umbral de acceso y ordenando la llegada de materiales que pueden ser fácilmente almacenados en su sótano, cerca de los vestuarios de personal.**

Direct access is provided from the entrance level through a broad foyer that spills onto a wooded courtyard. The dressing rooms are in the basement at stage level, illuminated by the low precinct onto which the coffee shop also spills without allowing cross views. The individual and group rehearsal rooms are at the other extreme of the building. A small elongated construction houses the administration, forming a small entrance threshold and organising the arrival of materials to facilitate storage in the basement near the staff changing rooms.

**Toda la estructura del auditorio es de hormigón blanco. Las fachadas están revestidas con grandes piezas de travertino romano. Todos los interiores están acabados en hormigón blanco, con panelados de tablas de madera de roble en los vestíbulos, y de madera de wenge negro en la sala.**

The entire auditorium structure is in white concrete. The facades are clad in large-format pieces of Roman Travertine marble. All of the interiors are finished in white concrete with oak panelling in the foyers and black wenge in the hall.



Fachada principal. Proyecto básico / Main facade. Basic project

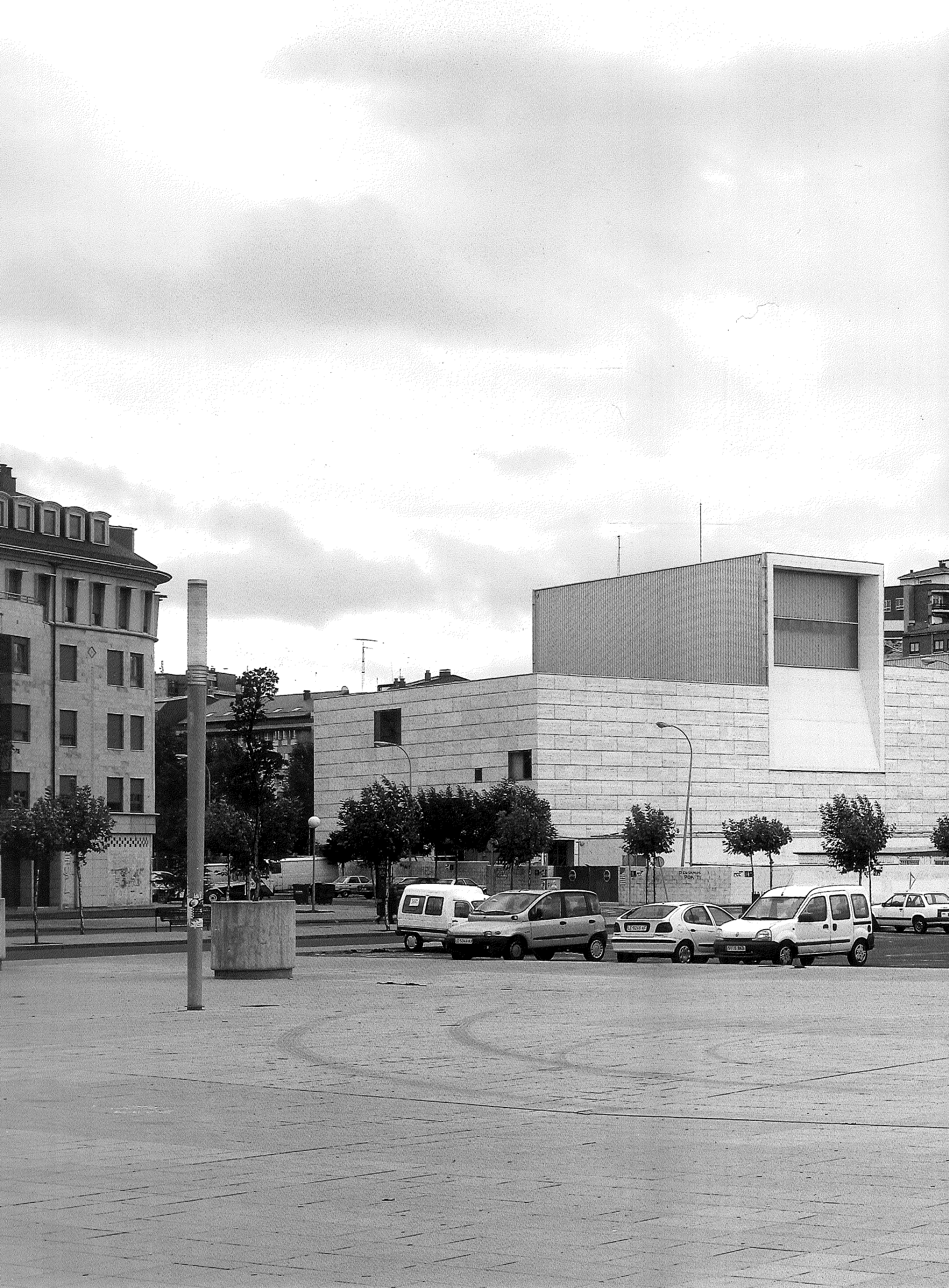






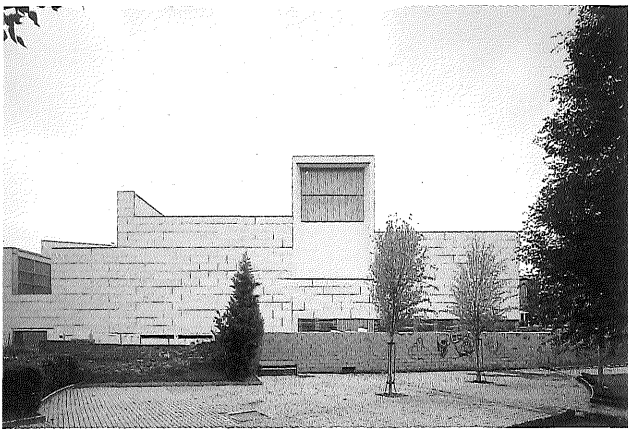




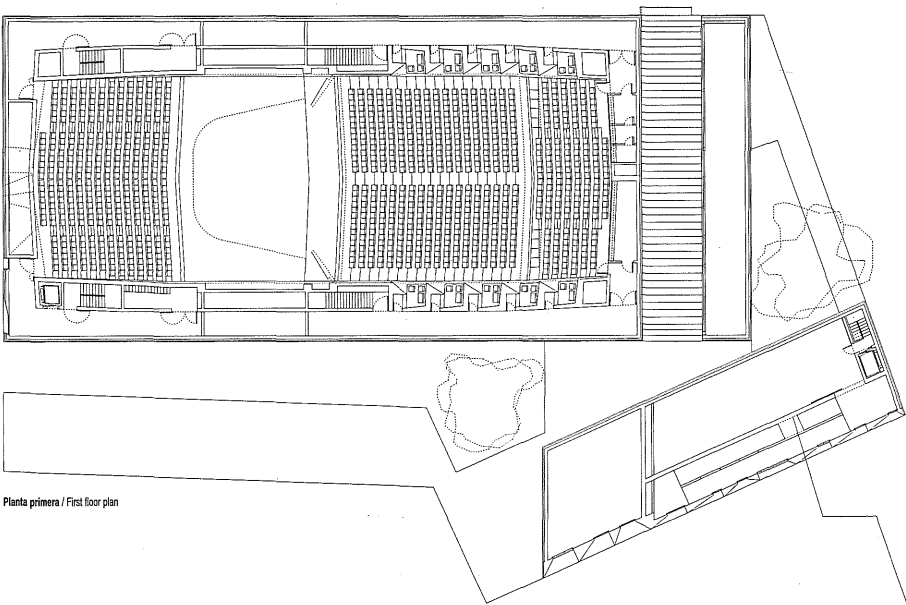




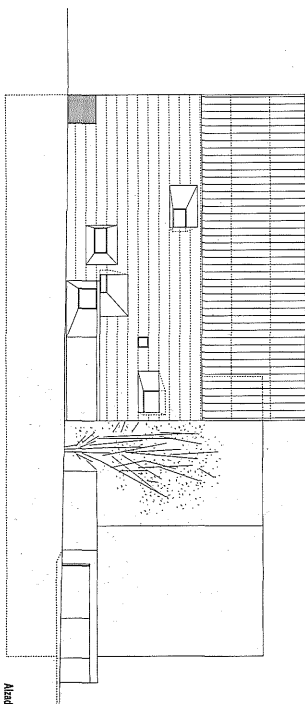




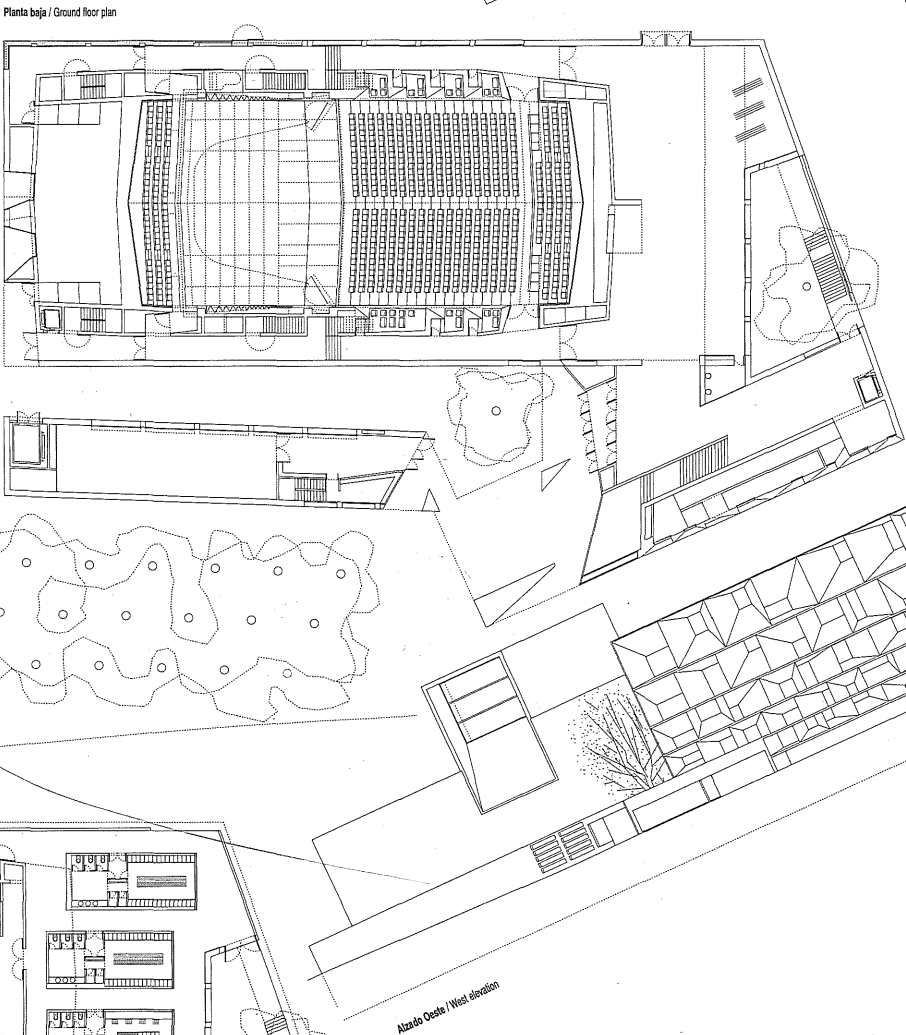
Vista Este / Eastern view



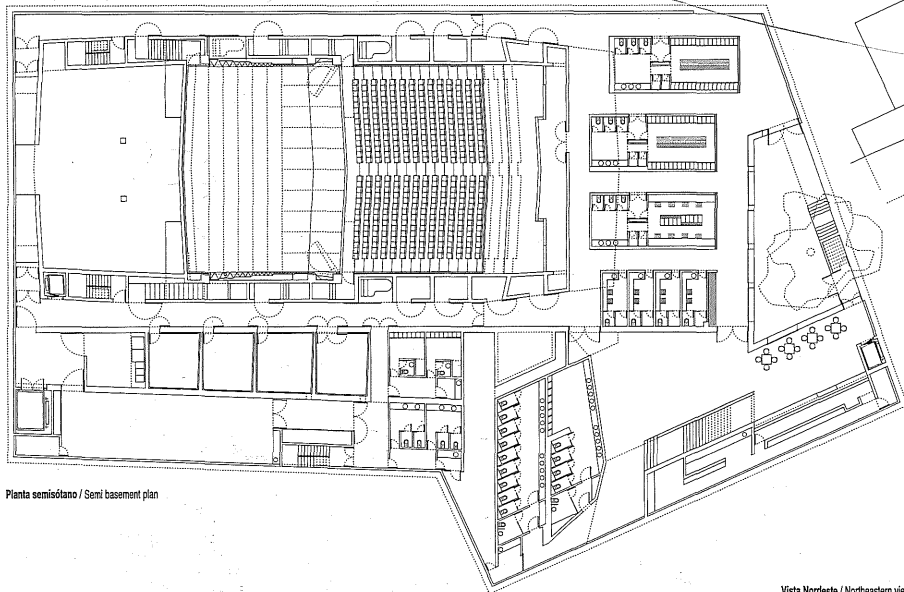
Planta primera / First floor plan



Alzado Norte / North elevation



Planta baja / Ground floor plan

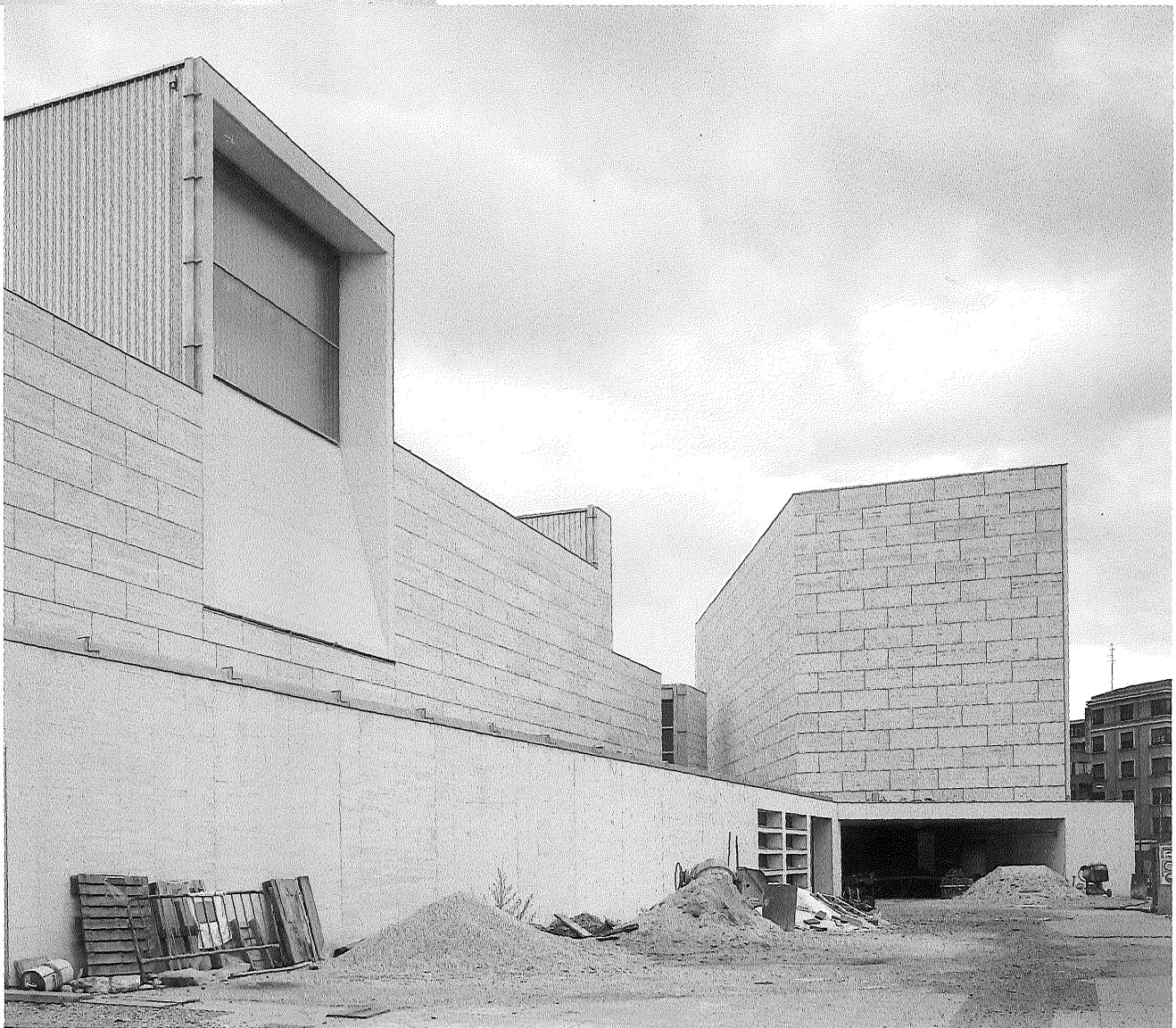
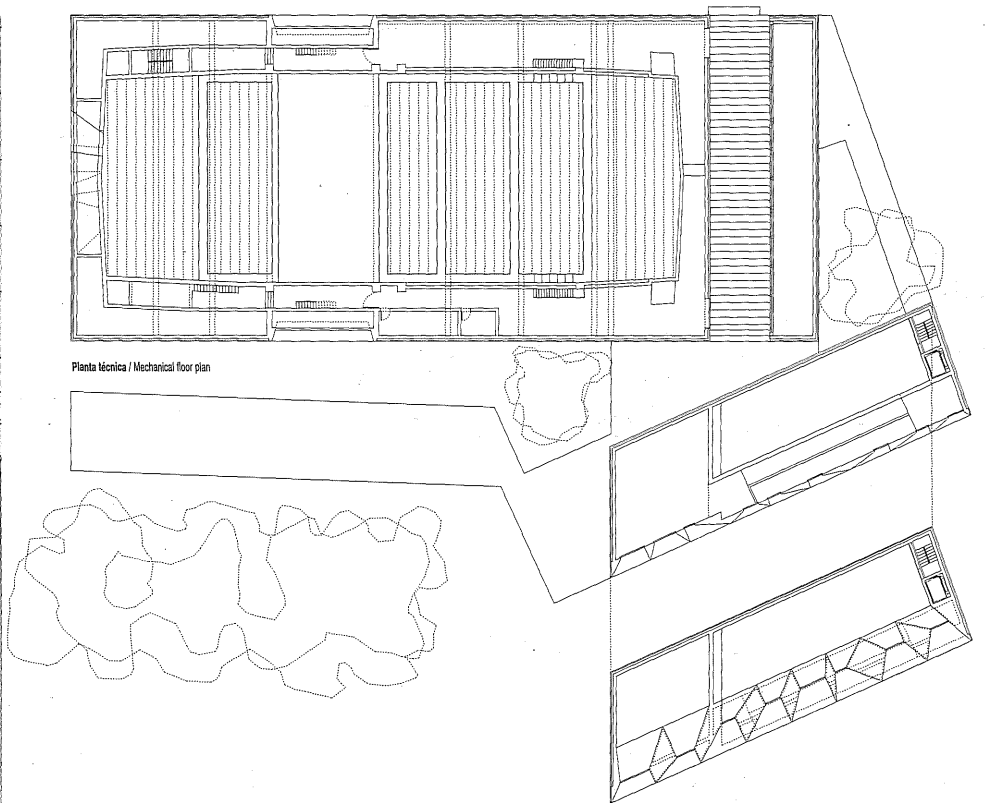


Planta semisótano / Semi basement plan



Vista Nordeste / Northeastern view









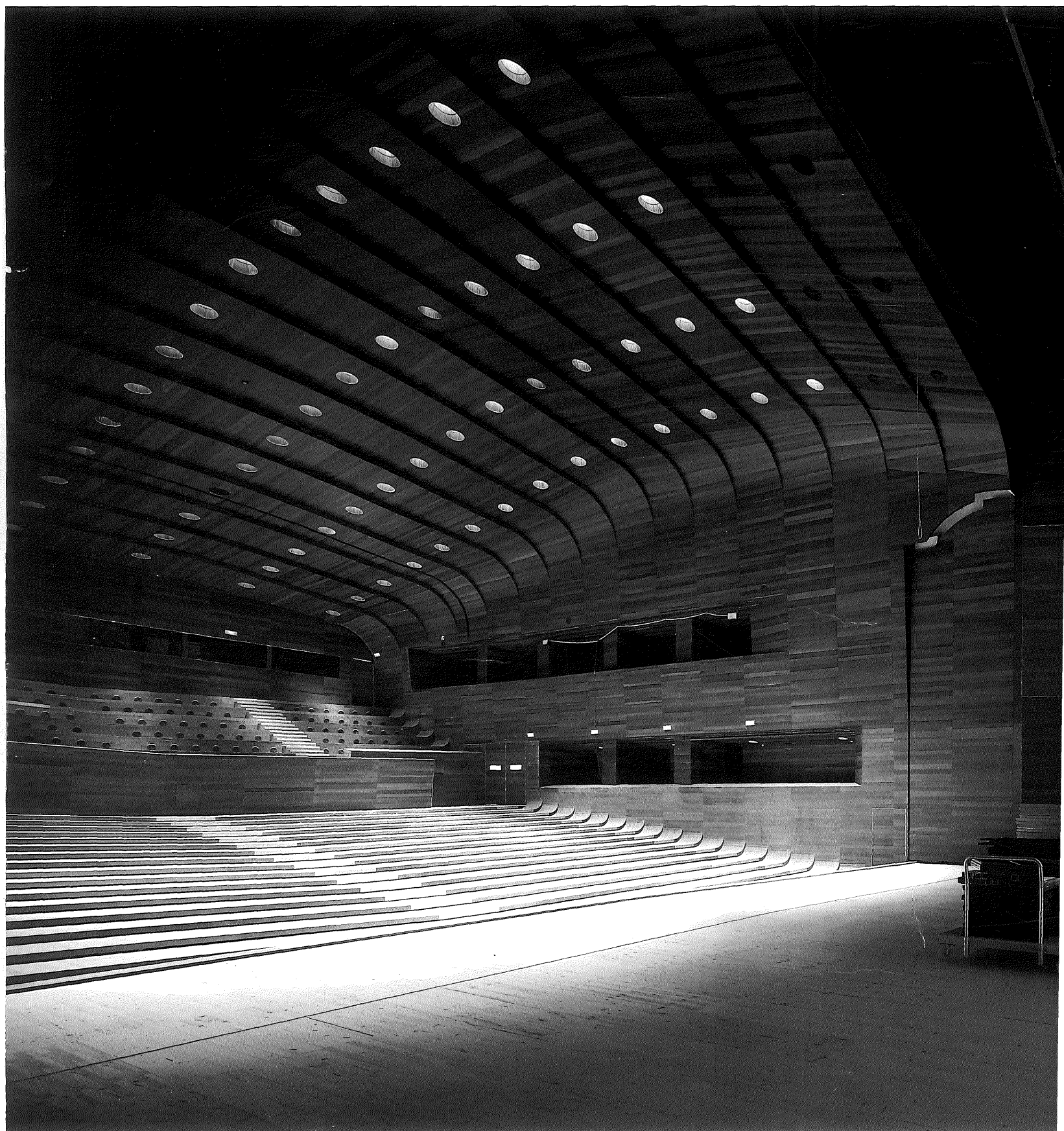






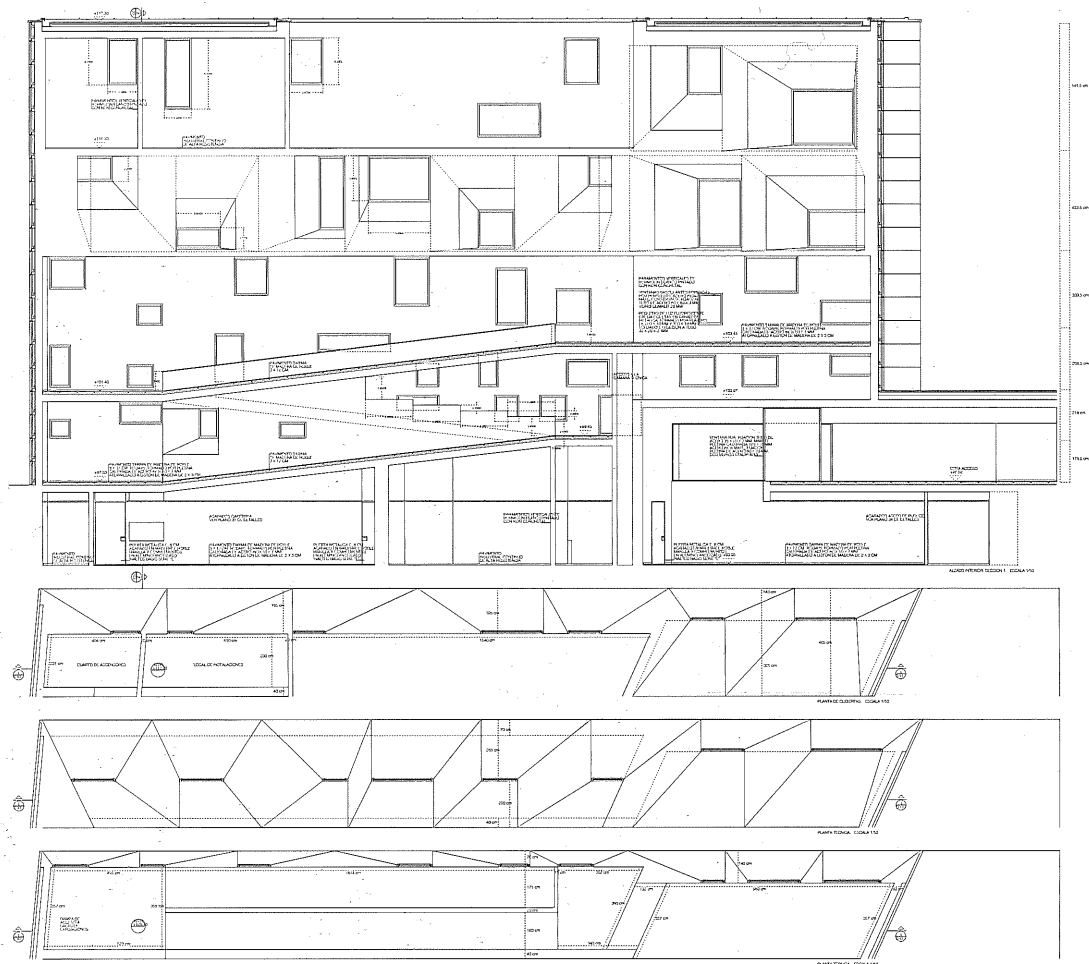




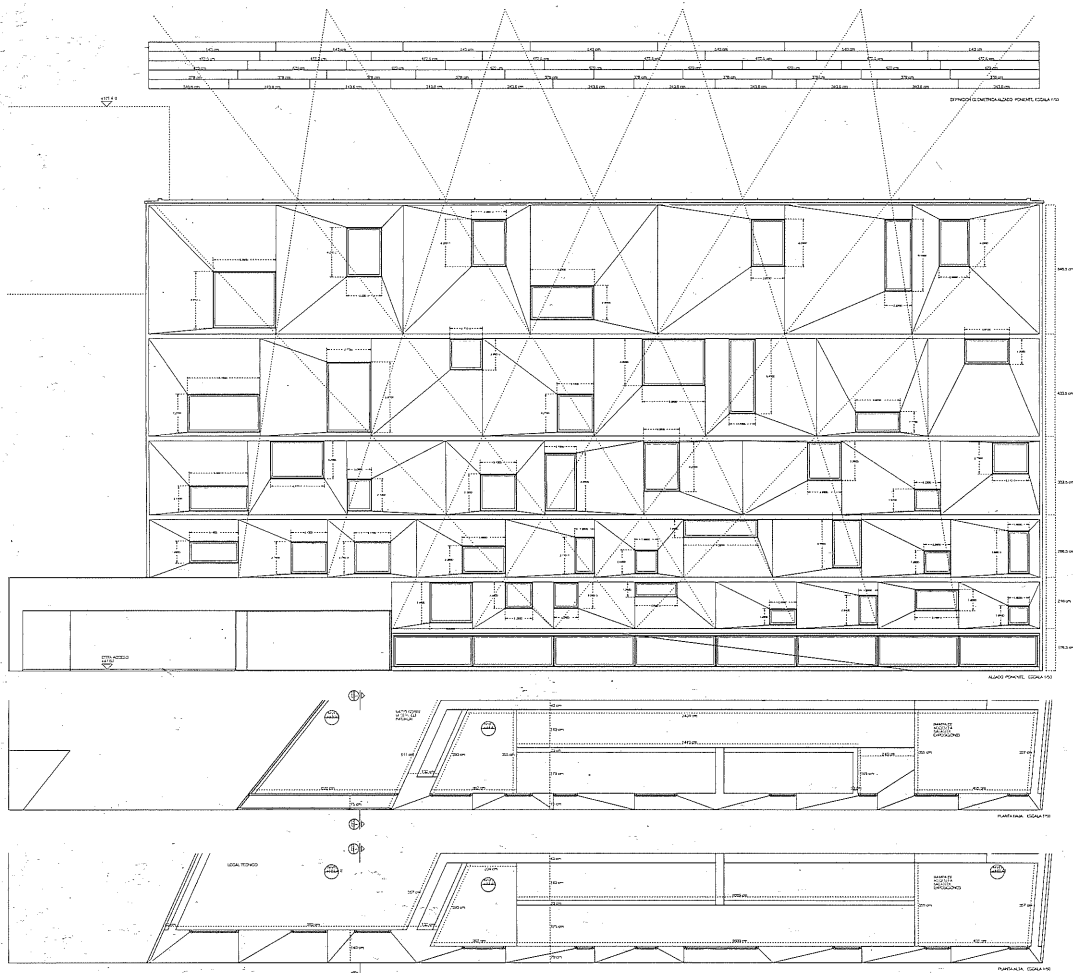








Rampa. Secciones horizontales (planta técnica), planta de cubiertas y sección longitudinal-alzado interior / Ramp. Horizontal sections (mechanical floor plan), roof plan and longitudinal section-inside elevation

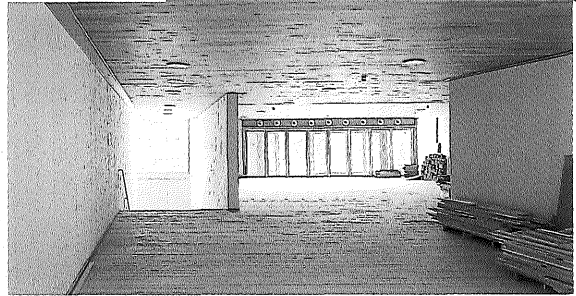
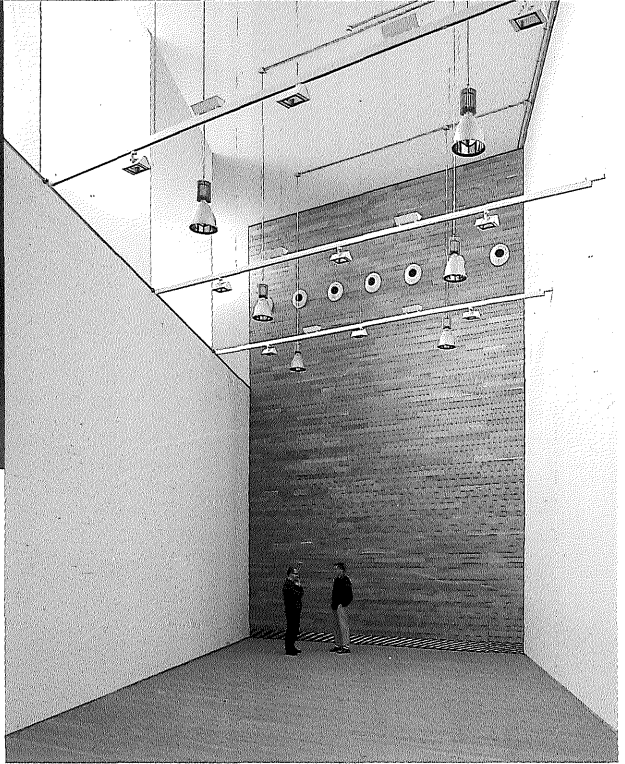
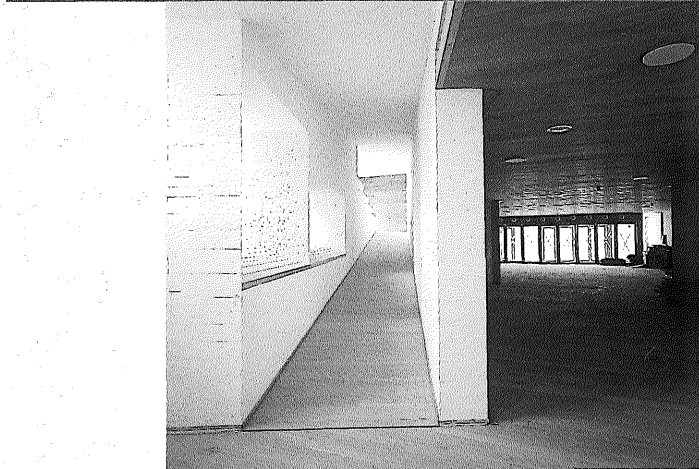
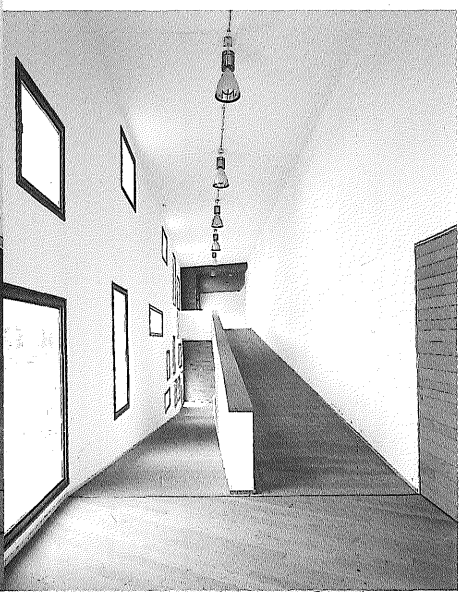


Rampa. Planta baja, planta primera y alzado exterior / Ramp. Ground floor plan, first floor plan and outside elevation













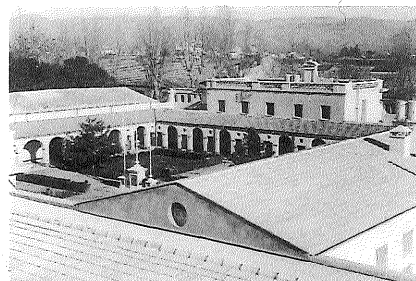
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS

Castellón, 1997/2000 [Concurso. Primer Premio]

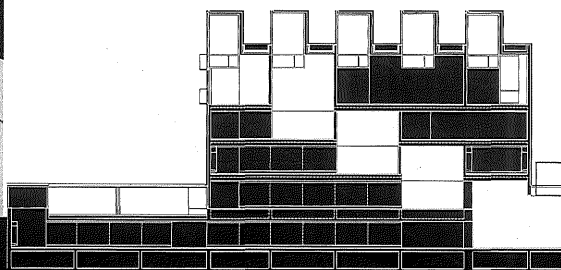
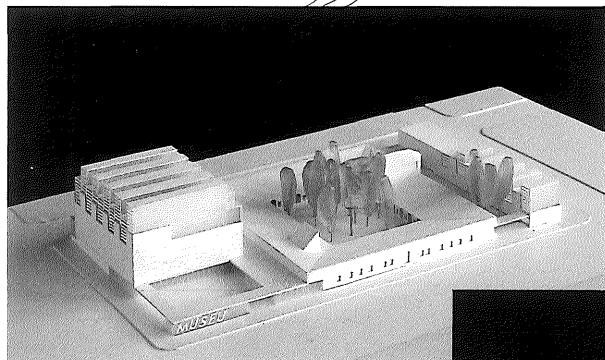
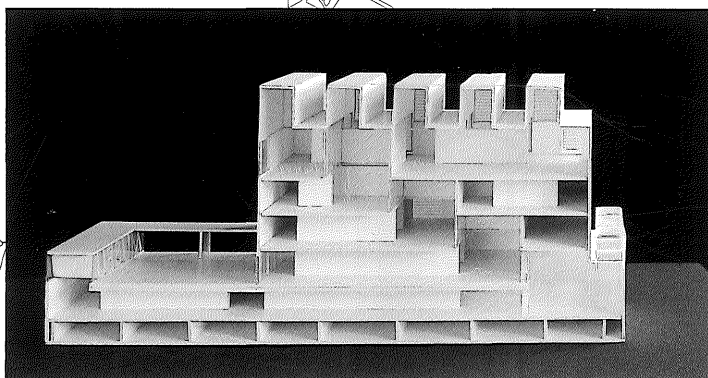
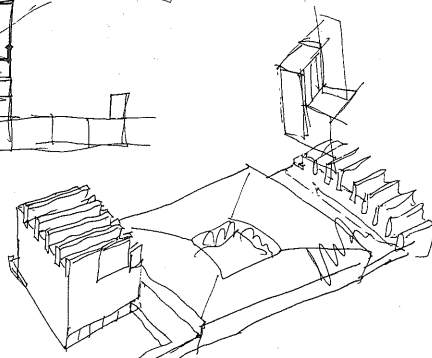
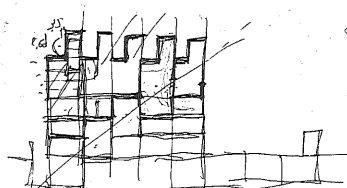
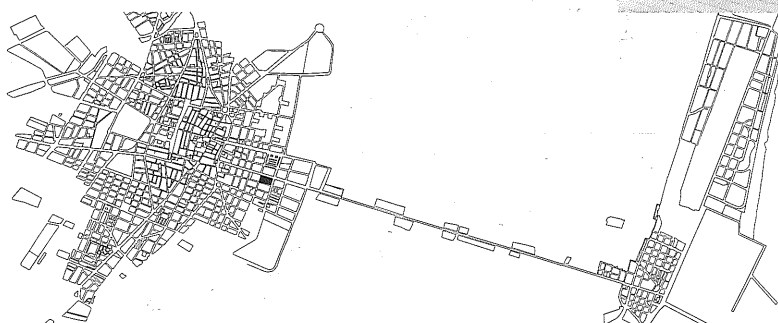
## MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLÓN

Castellón, Spain, 1997/2000 [Competition. First Prize]

### CASTELLÓN MUSEUM OF FINE ARTS



↑ Estado previo / Previous condition



El Museo de Bellas Artes de Castellón gira alrededor de un claustro ajardinado con unos magníficos cipreses, perteneciente al antiguo Colegio de Serra Espadá. La construcción que alberga las salas es un apilado de plantas de iguales dimensiones, en las que un espacio a doble altura se va desplazando en cada nivel, deviniendo en una cascada de vacíos que con los mismos elementos convierte a cada planta en un lugar diferente. Esbelto de proporciones y mirando al frente, guarda los tesoros de la ciudad como una esfinge, protegido por una malla de placas de fundición de aluminio en las que se graba, como quedaba escrito en los antiguos ladrillos romanos que conserva el museo, su destino: *Museu De Belles Arts*.

El programa se estructura, de acuerdo a la forma canónica en este tipo de Museos, en cuatro grandes bloques: público, semipúblico, trabajo y almacenamiento. Estos bloques a su vez se organizan en tres edificaciones claramente diferenciadas: en el edificio central se ubican las dependencias del museo a puerta cerrada y las oficinas (área turn organizada en tres claramente diferenciadas construcciones: the central building houses the closed museum areas and the offices (semi-public area). Attached to the side that receives the sunrise is a new cube-shape building holding the exhibition rooms for the permanent collection (public area). On the western side, separated from the existing building, a new longitudinal construction houses the restoration rooms (work area), while underneath in the basement are the stored collections (storage area) which link the work areas to the exhibition building. de trabajo y el edificio de exposición.







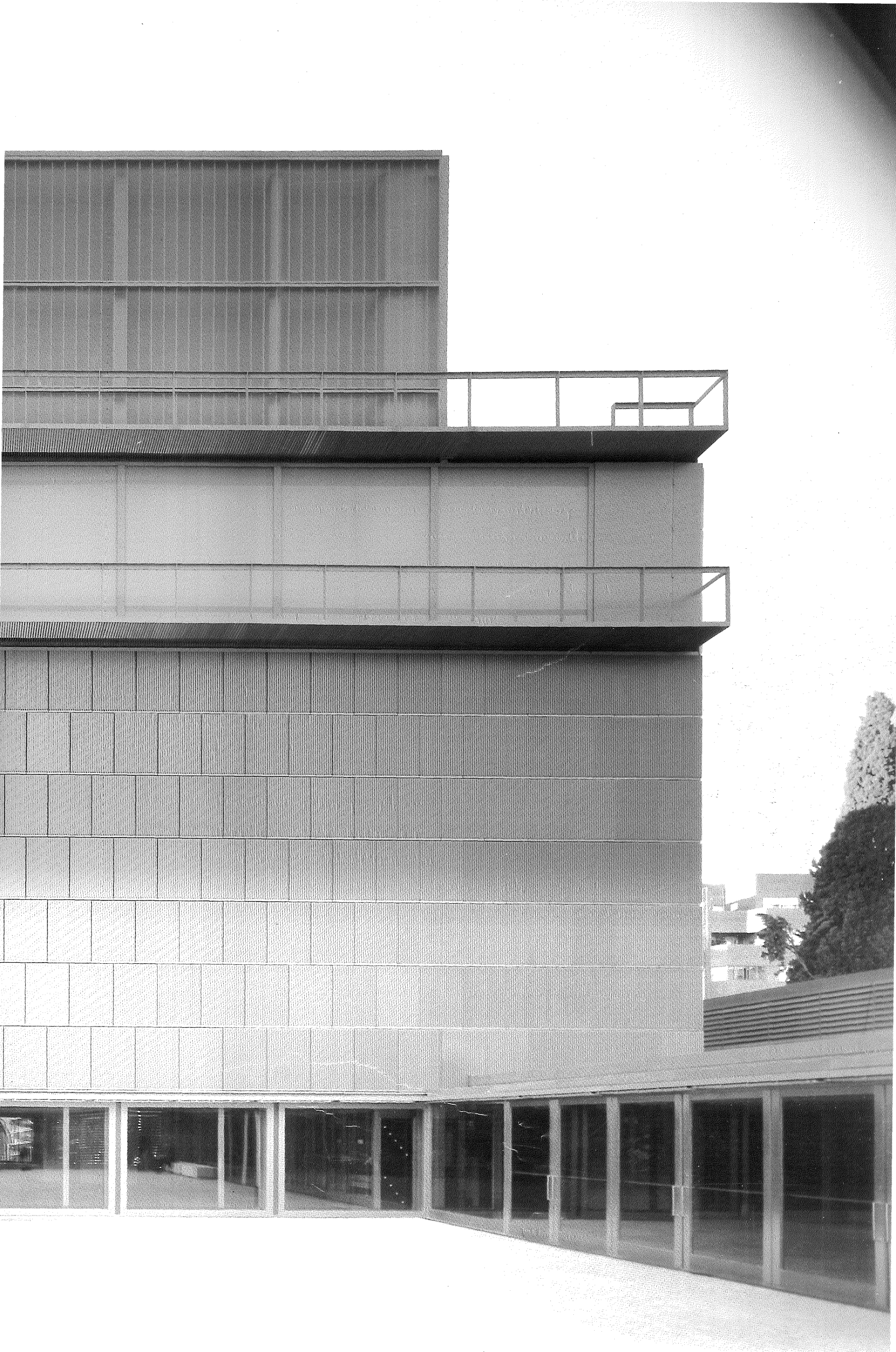






















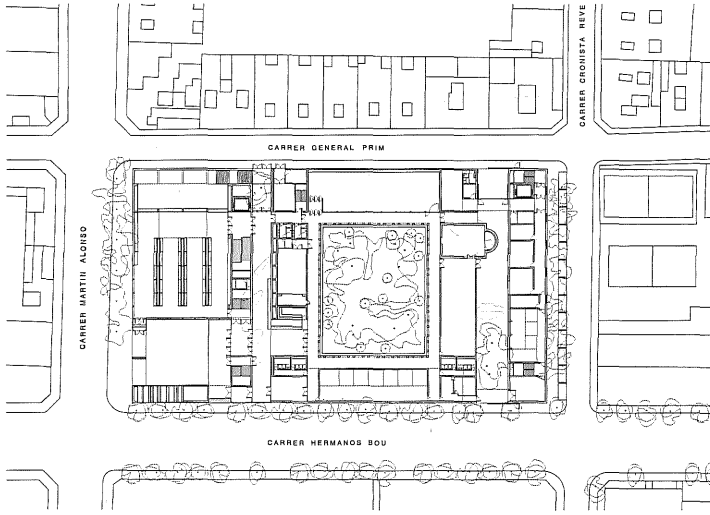








El edificio principal se construye de acuerdo a una retícula de 7.30 x 6.60 m, con 5 x 4 módulos. Los cinco niveles del edificio de salas de exposición permanente se ven surcados por una cascada de salas en doble altura que permite una visión diagonal que atraviesa todo el edificio, hasta el patio del semisótano. Un mecanismo de sección rooms that provide a diagonal view through the whole building down to the mezzanine basement patio. This section mechanism permits a great spatial compactness, an optimum productivity of the whole unit, and a diversified perception of the space. This mechanism enables the floors to be interlinked and related que permite relacionar las diferentes plantas entre sí y con el conjunto, de tal forma que un visitante, al recorrer una planta, se encuentra con una sucesión de espacios to the unit as a whole in such a way that a visitor to one floor is faced with a succession of spaces that refer to three different scales: the rooms between floors que hacen referencia a tres escalas diferentes: la de las salas entre forjados, con una altura libre de 3.30 m, la de las salas de doble altura, con una altura libre de 6.90 m, with a 3.30 m clearance, the double height rooms with a 6.90 m clearance, and the scale produced by the diagonal vision that traverses the whole building. The y la que produce la visión diagonal que recorre la totalidad del edificio. El cerramiento exterior está formado por un muro, ventilado, de inercia invertida, con un acabado external enclosure is formed by an inverted inertia ventilated wall with a metal finish based on recycled cast aluminium panels. metálico a base de paneles de fundición de aluminio reciclado.



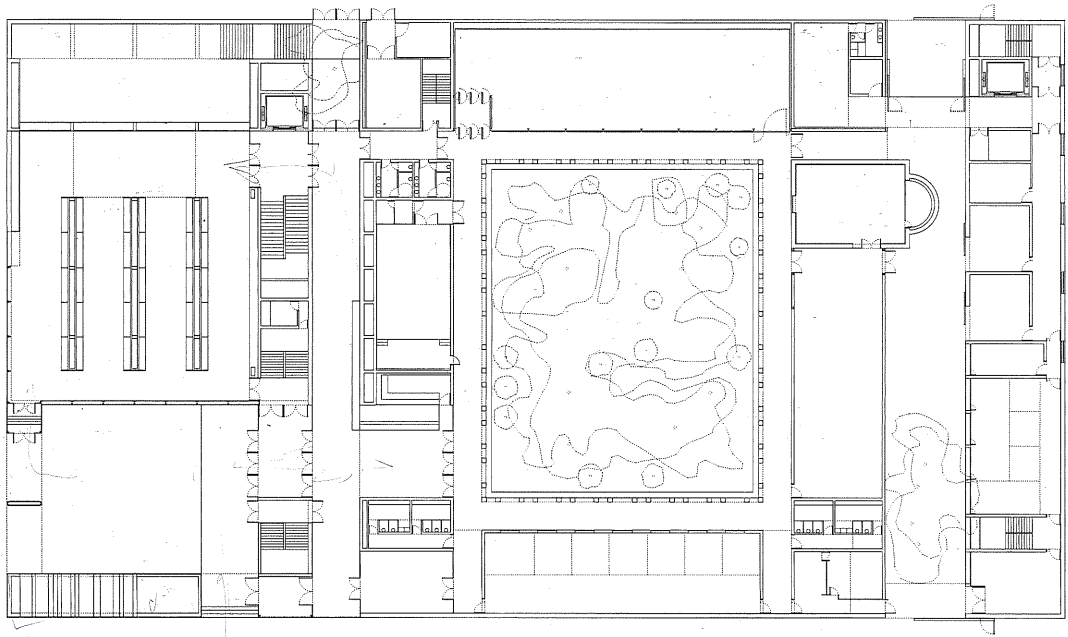
Plano de situación / Site plan

← Vista de la fachada a la calle General Prim / General Prim street facade

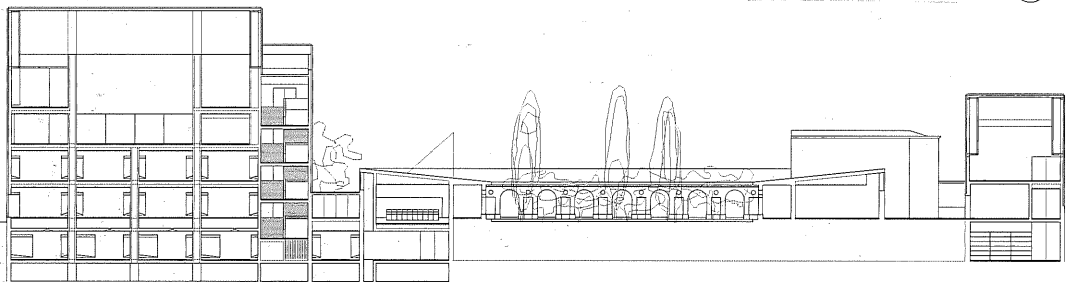
↓ Vista esquina calles Martín Alonso y General Prim / Martín Alonso and General Prim streets corner

Vista de la calle interior (biblioteca-talleres) / View of inner street (library-workshops)

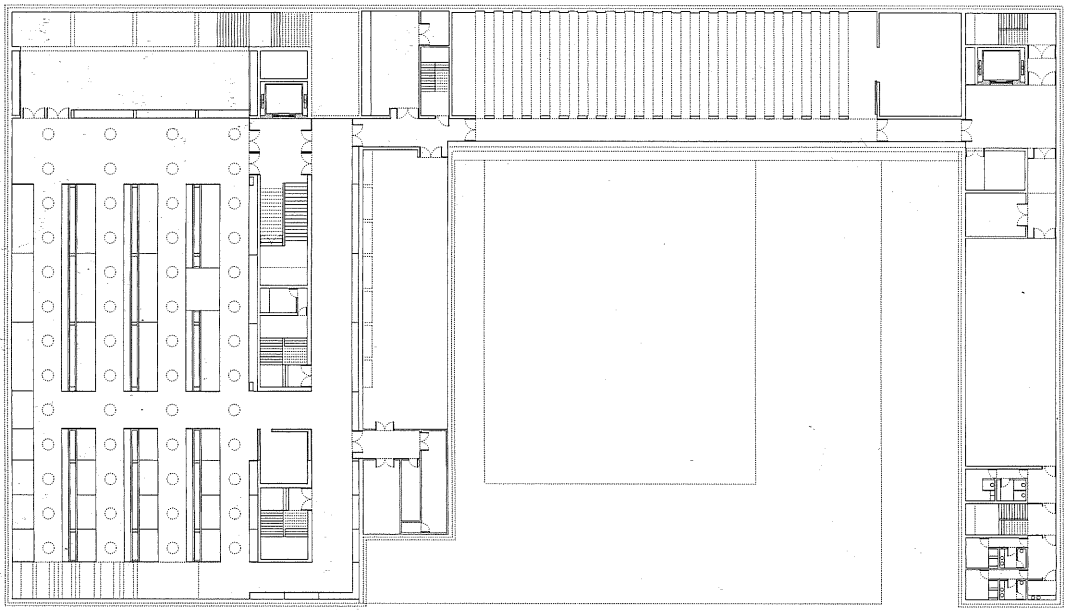




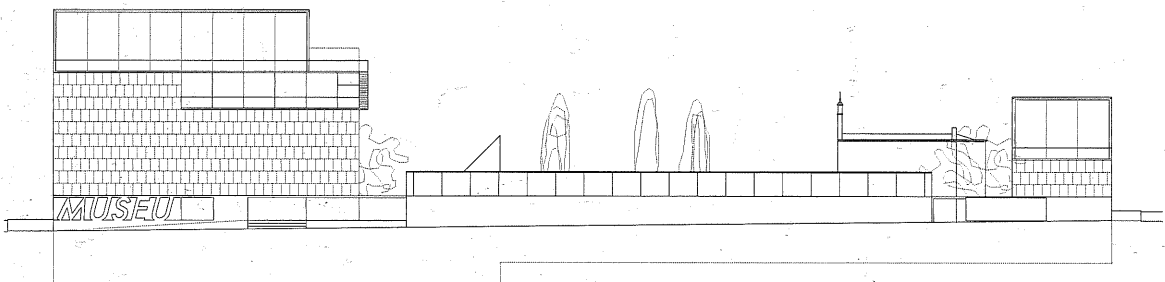
Planta baja / Ground floor plan



Sección longitudinal / Longitudinal section



Planta sótano / Basement floor plan



Alzado Norte / North elevation



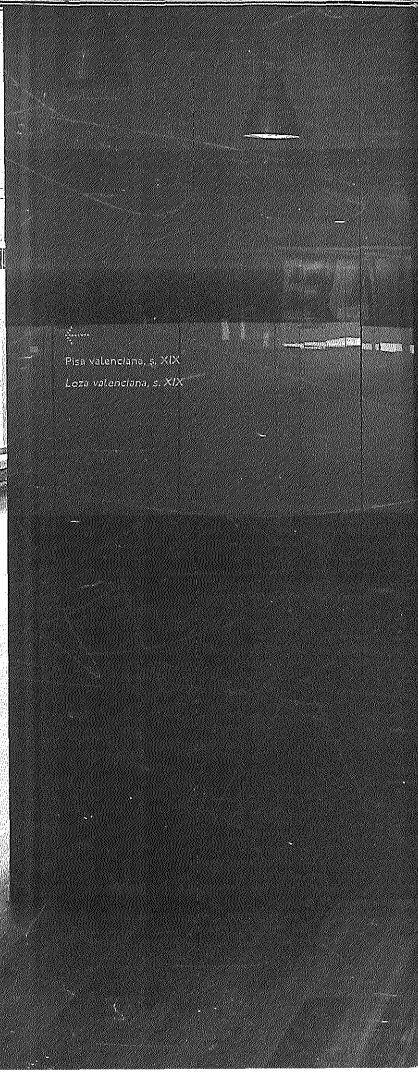
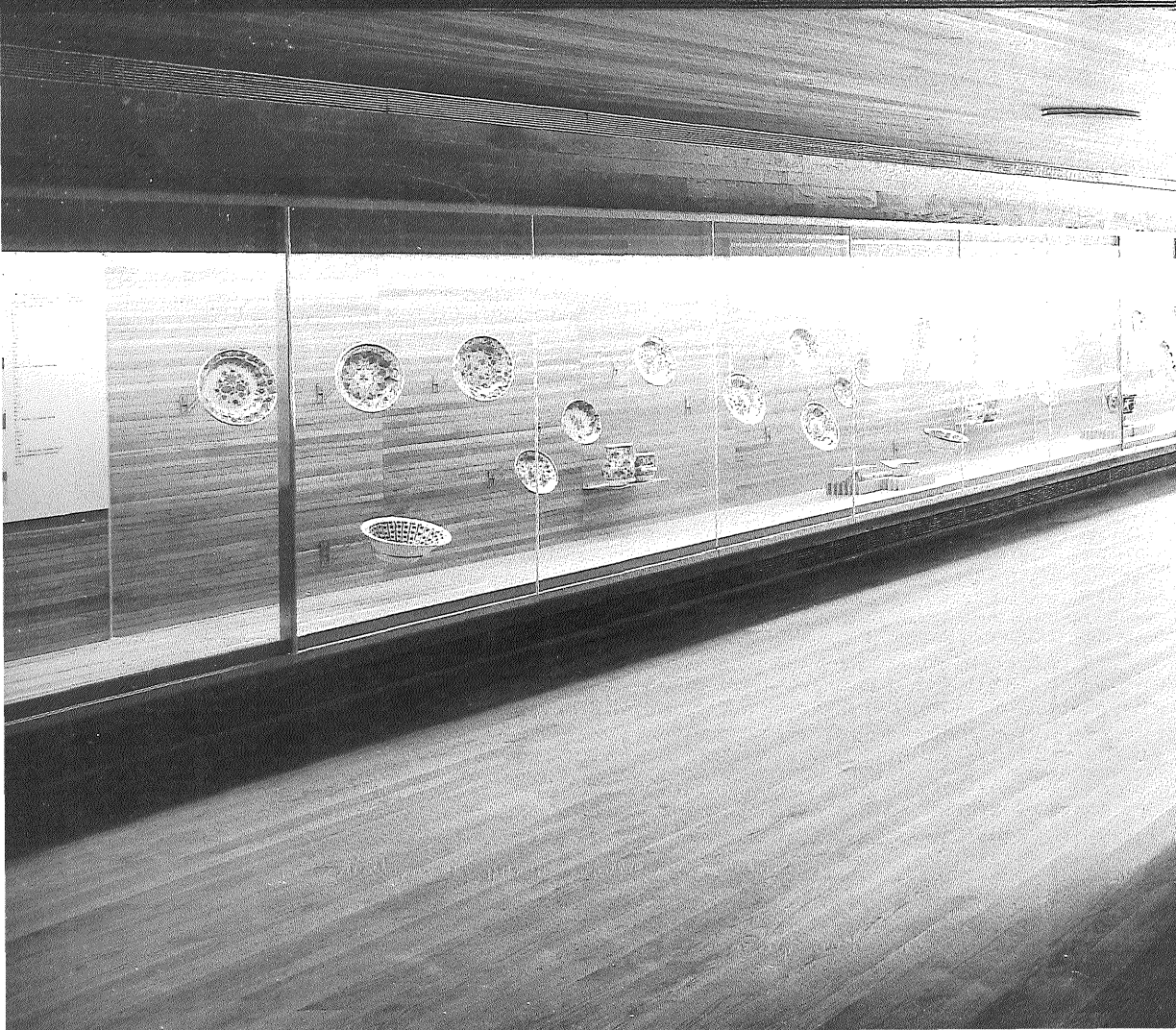
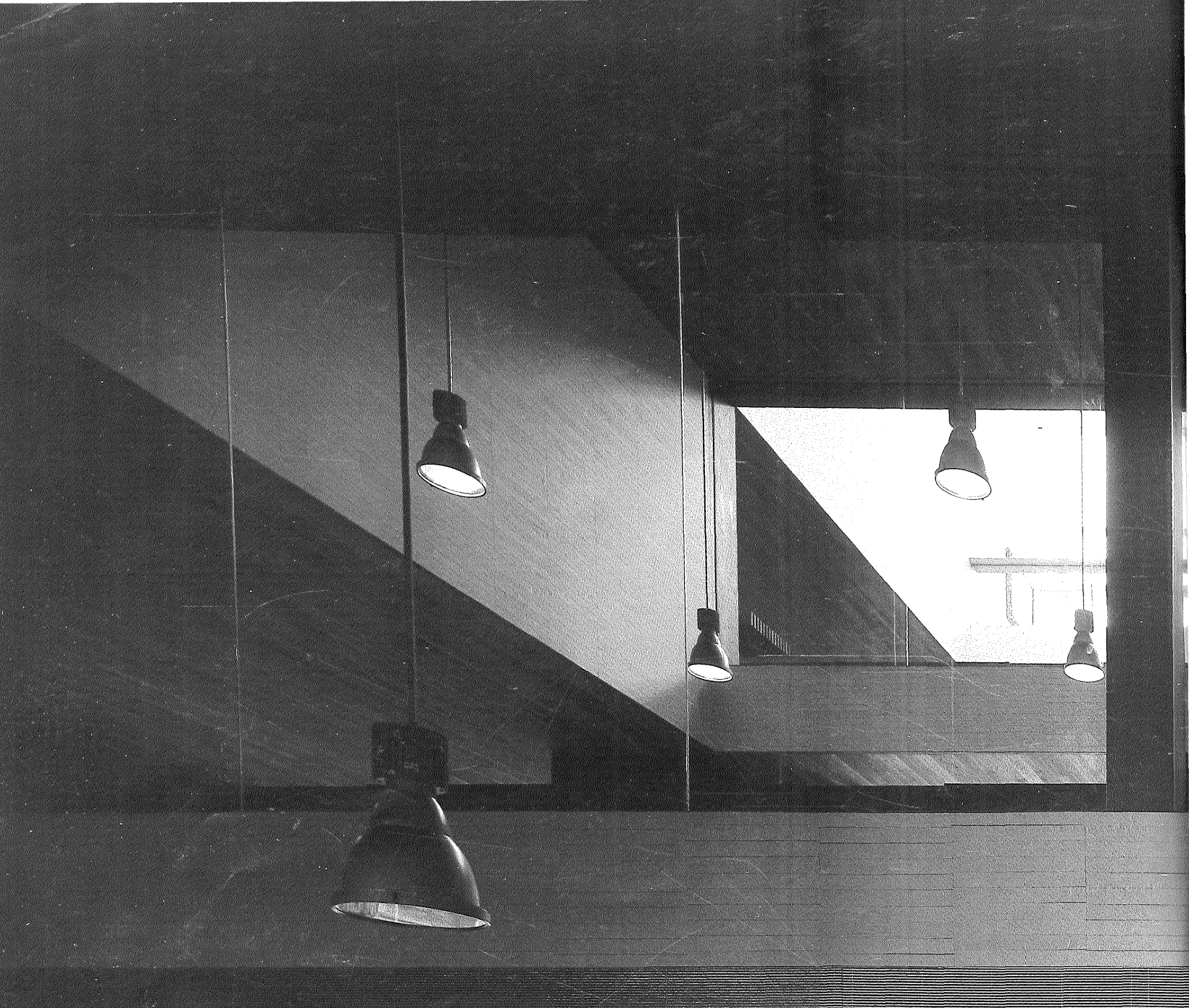


Vista longitudinal del vestíbulo principal, en planta baja / Longitudinal view of main entrance hall, on ground floor



Vista transversal desde el patio Suroeste, en planta sótano / Cross view from Southwest courtyard, on basement floor









medieval  
adlantes

Pisa d'aurada e de reflex metàl·lic  
L'ora d'orada o de reflex metàl·lic







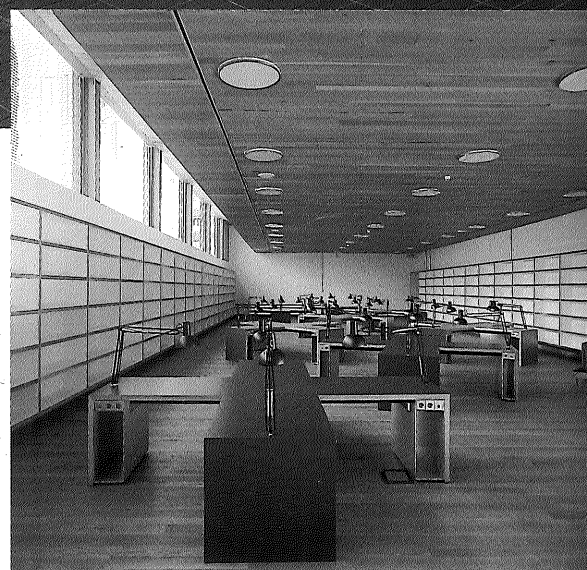
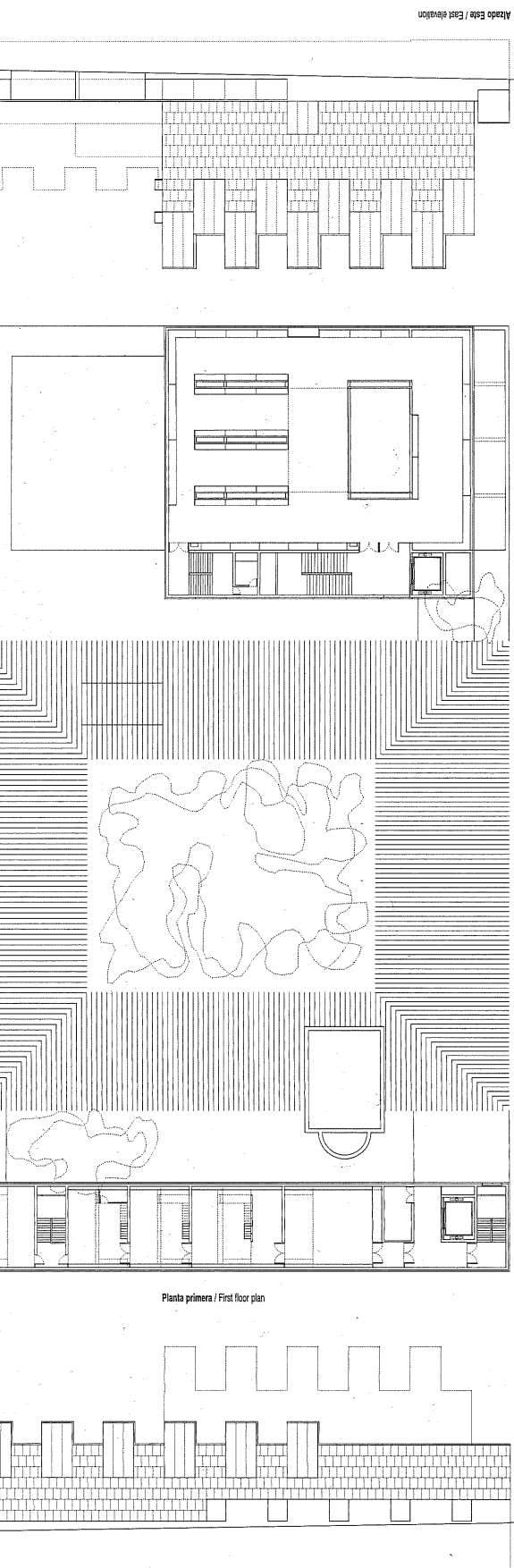




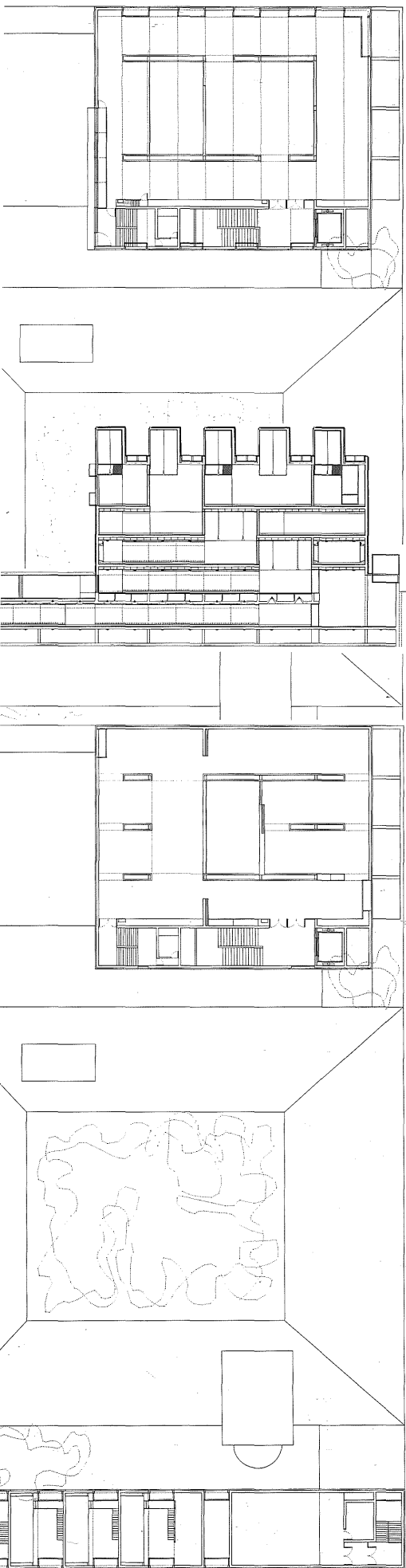








↑ Vista interior Talleres de Restauración (planta primera) / Restoration Workshops. Interior view (first floor)  
 → Vista interior Biblioteca (planta baja) / Library. Interior view (ground floor)



Vista galería en planta tercera / View of exhibition room on third floor



VISTAS TRANSVERSALES  
CROSS VIEWS

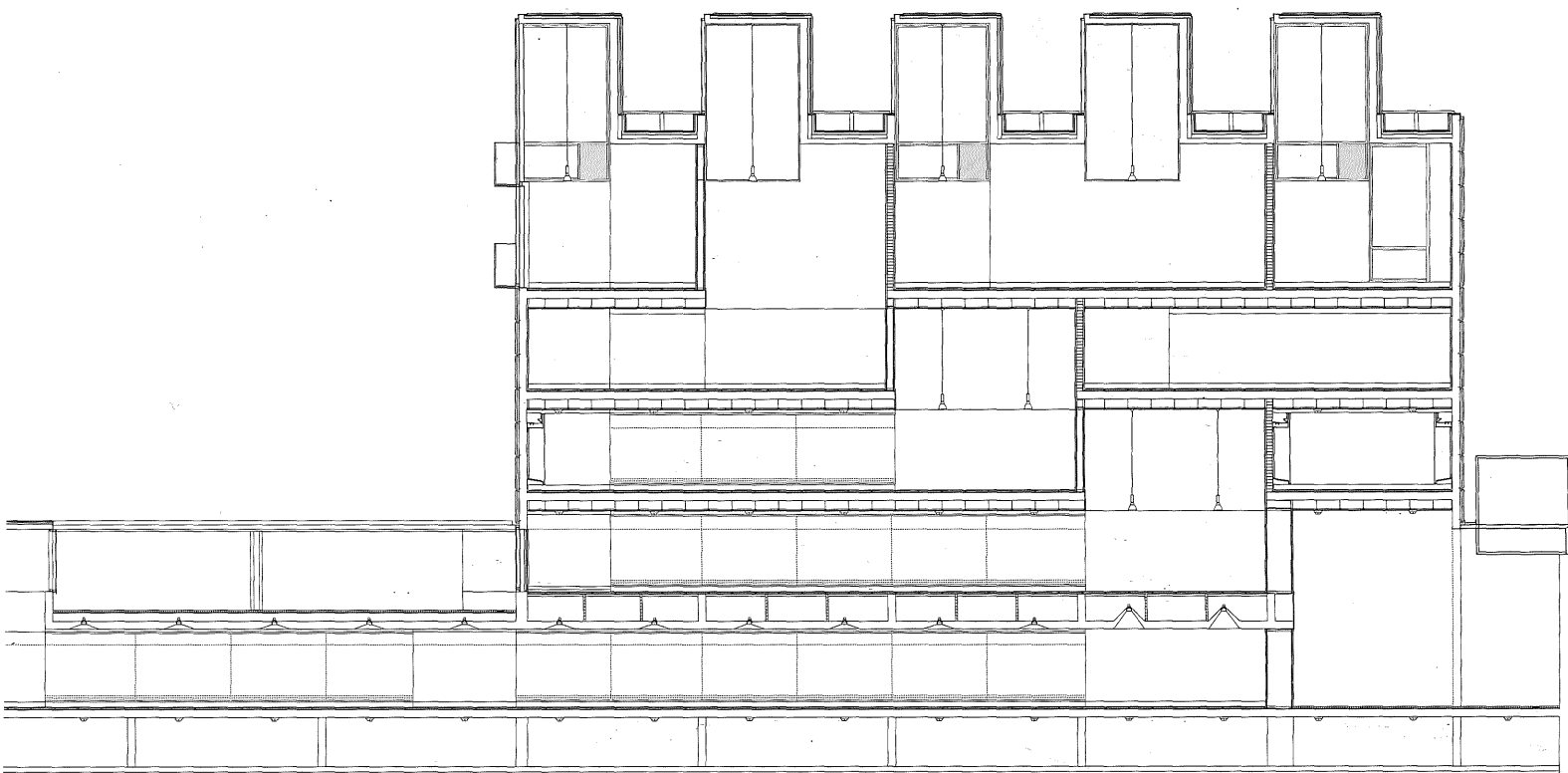
→ desde planta segunda  
from second floor



↑ desde planta primera  
from first floor



↑ desde planta baja / from ground floor



Sección transversal / Cross section



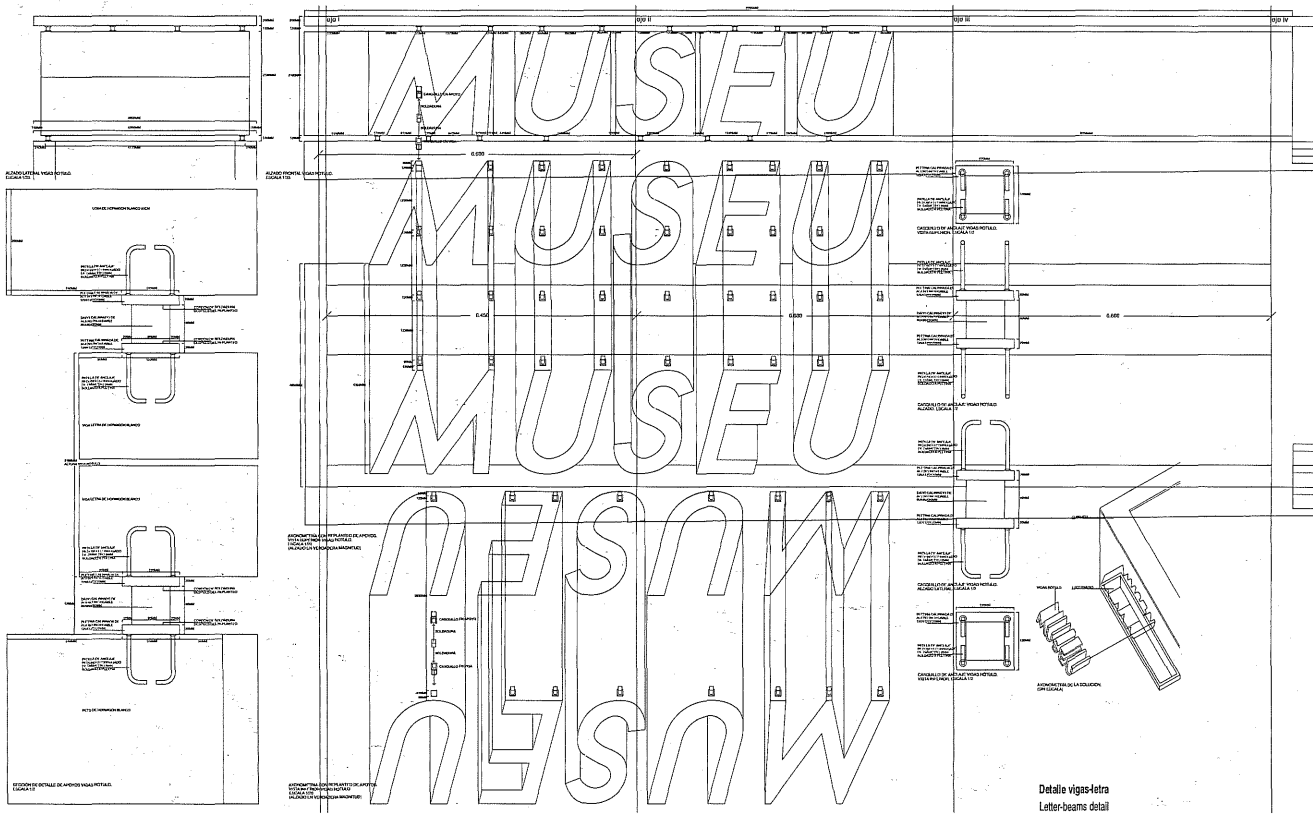
→ desde planta sótano / from basement floor





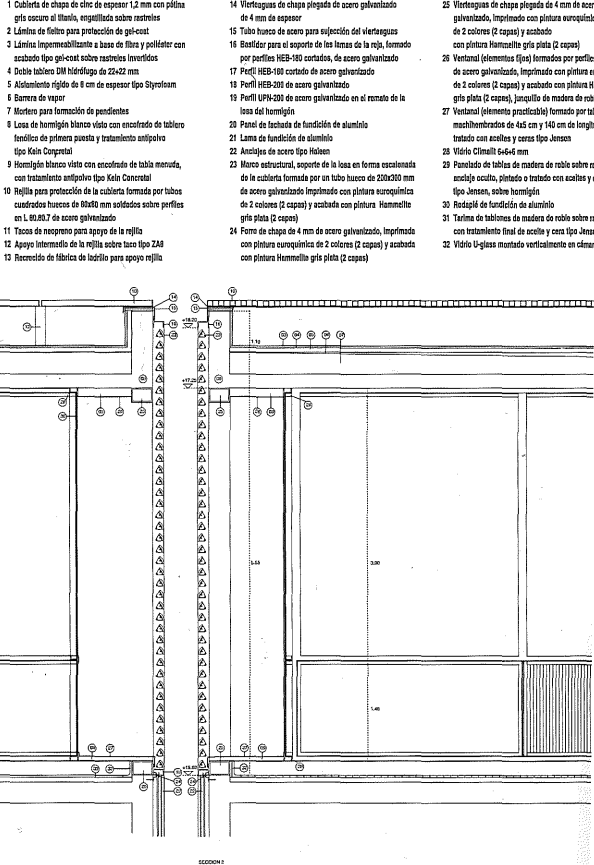
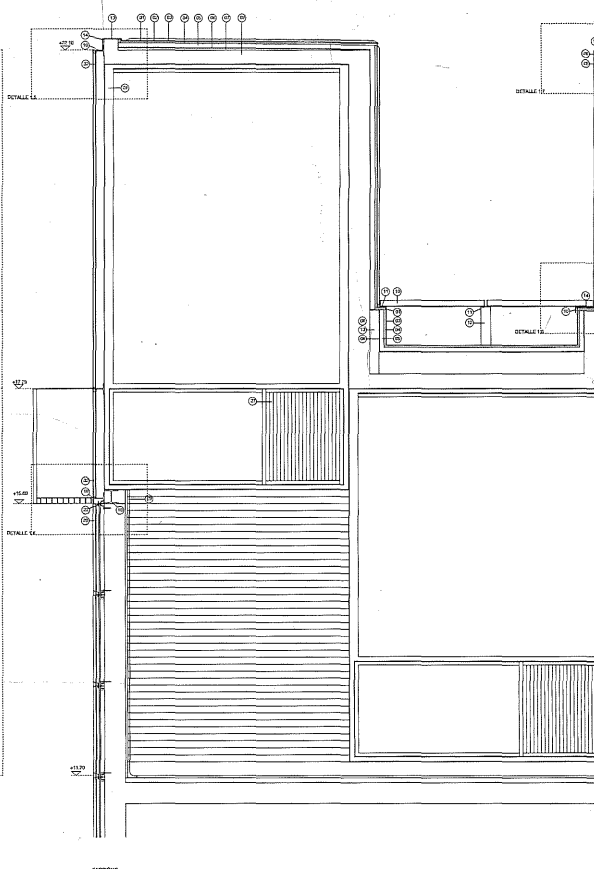


↑ Vista del hall exterior de acceso, en planta baja / View of entrance courtyard, on ground floor  
 → Vista del lucernario vigas-tetra, desde planta sótano / View of toplight letter-beams



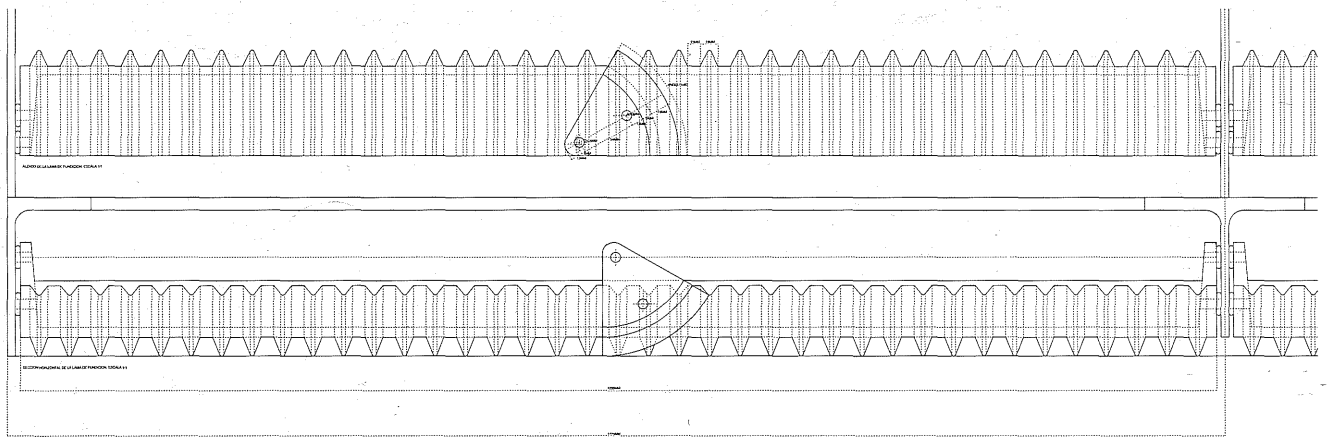




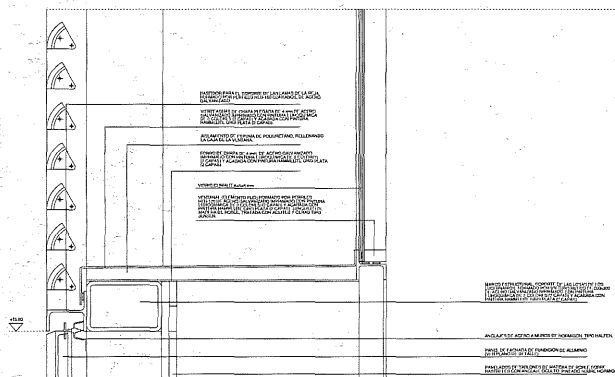
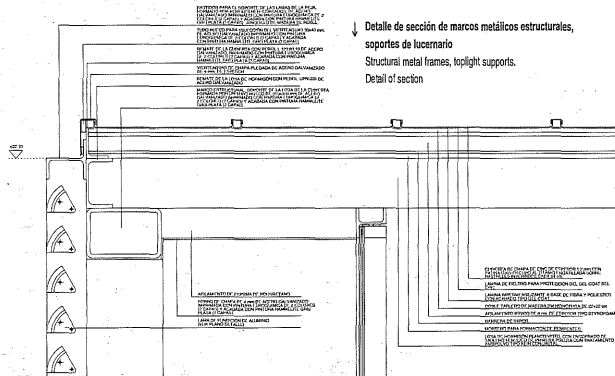




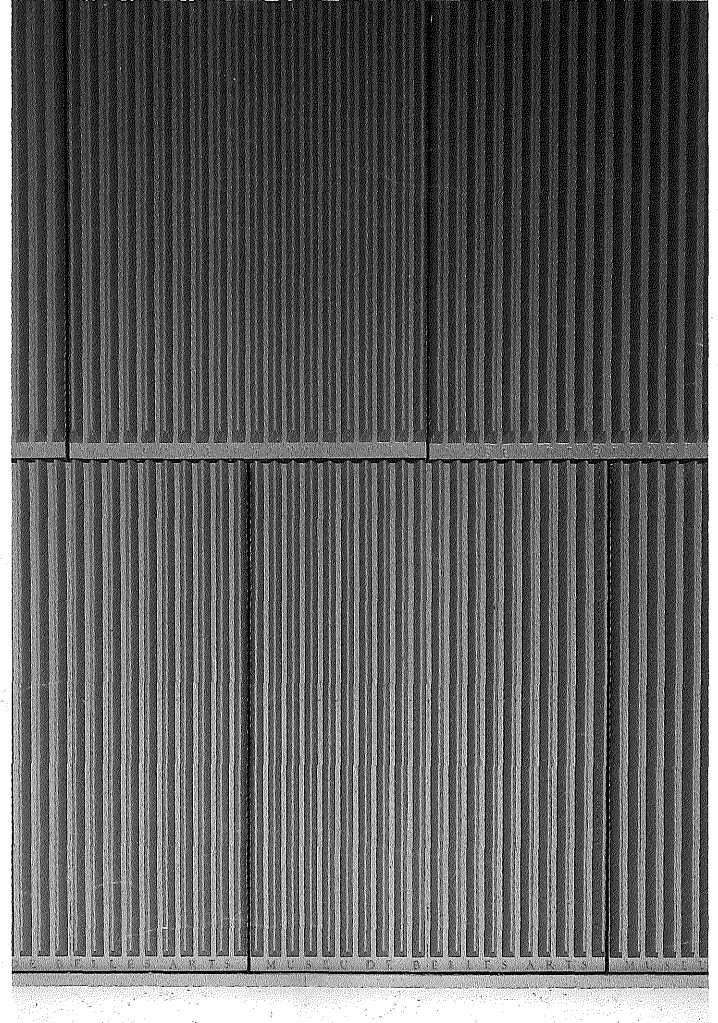
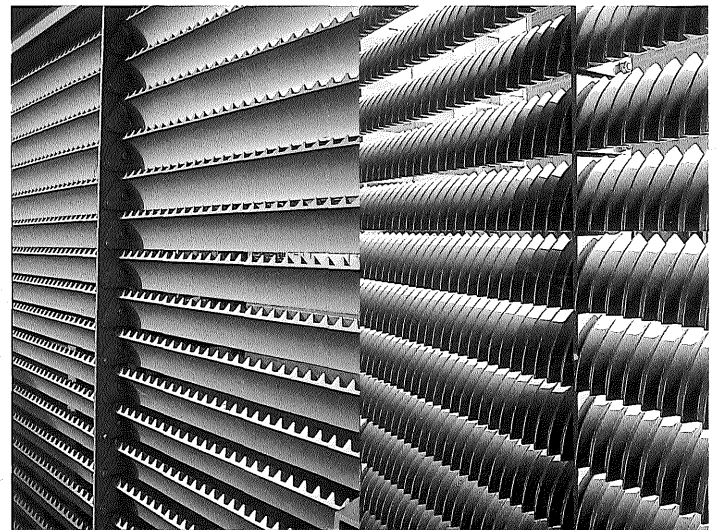
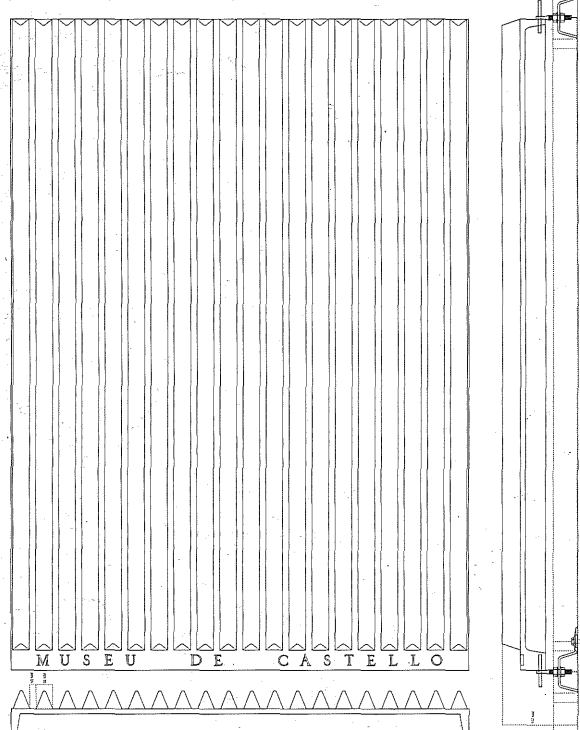




↑ Lama de fundición. Sección horizontal y alzado / Cast-iron slat. Horizontal section and elevation



↓ Pieza de fundición de fachada / Cast-iron facade element









**Madrid, 1999 [Concurso]**

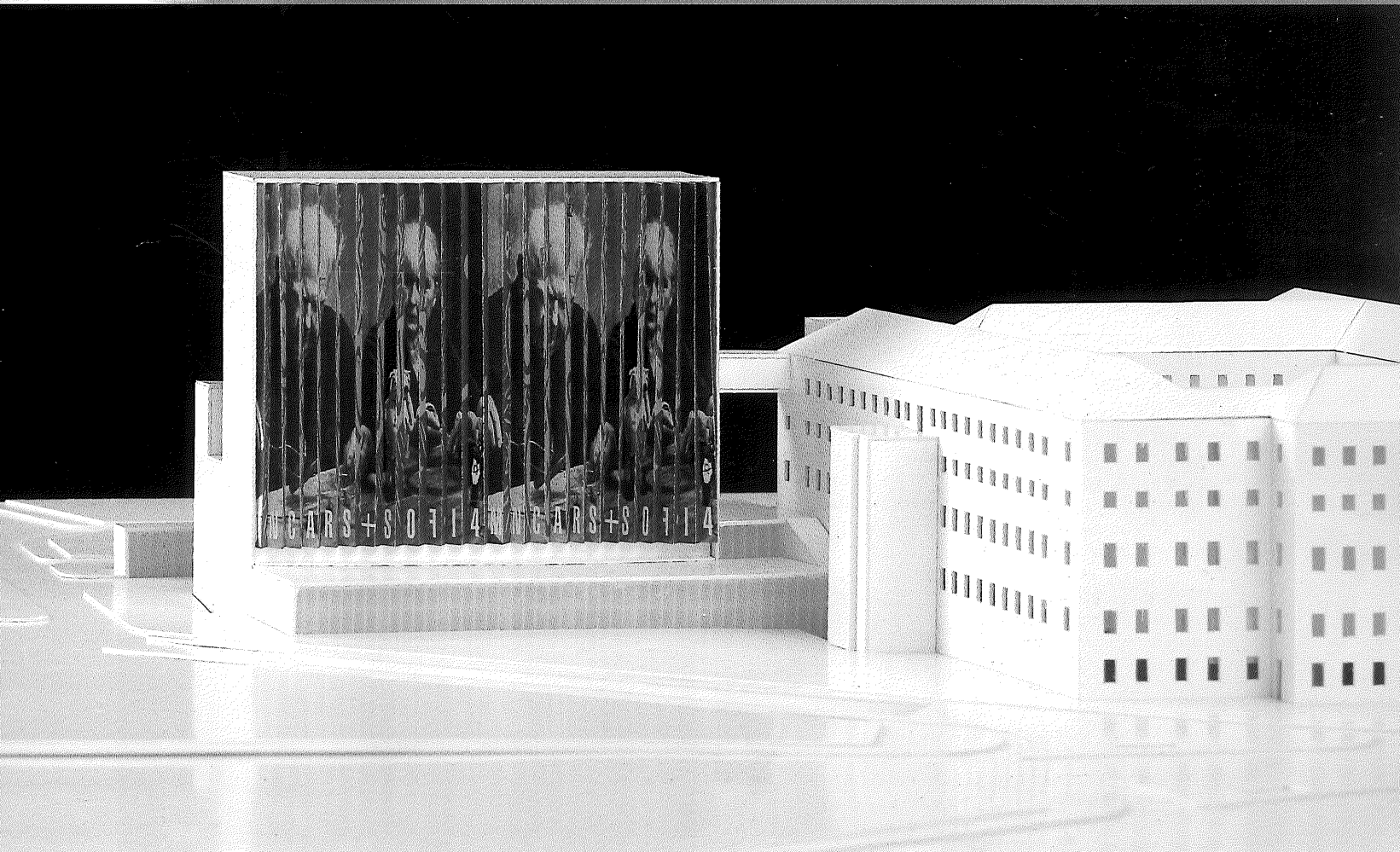
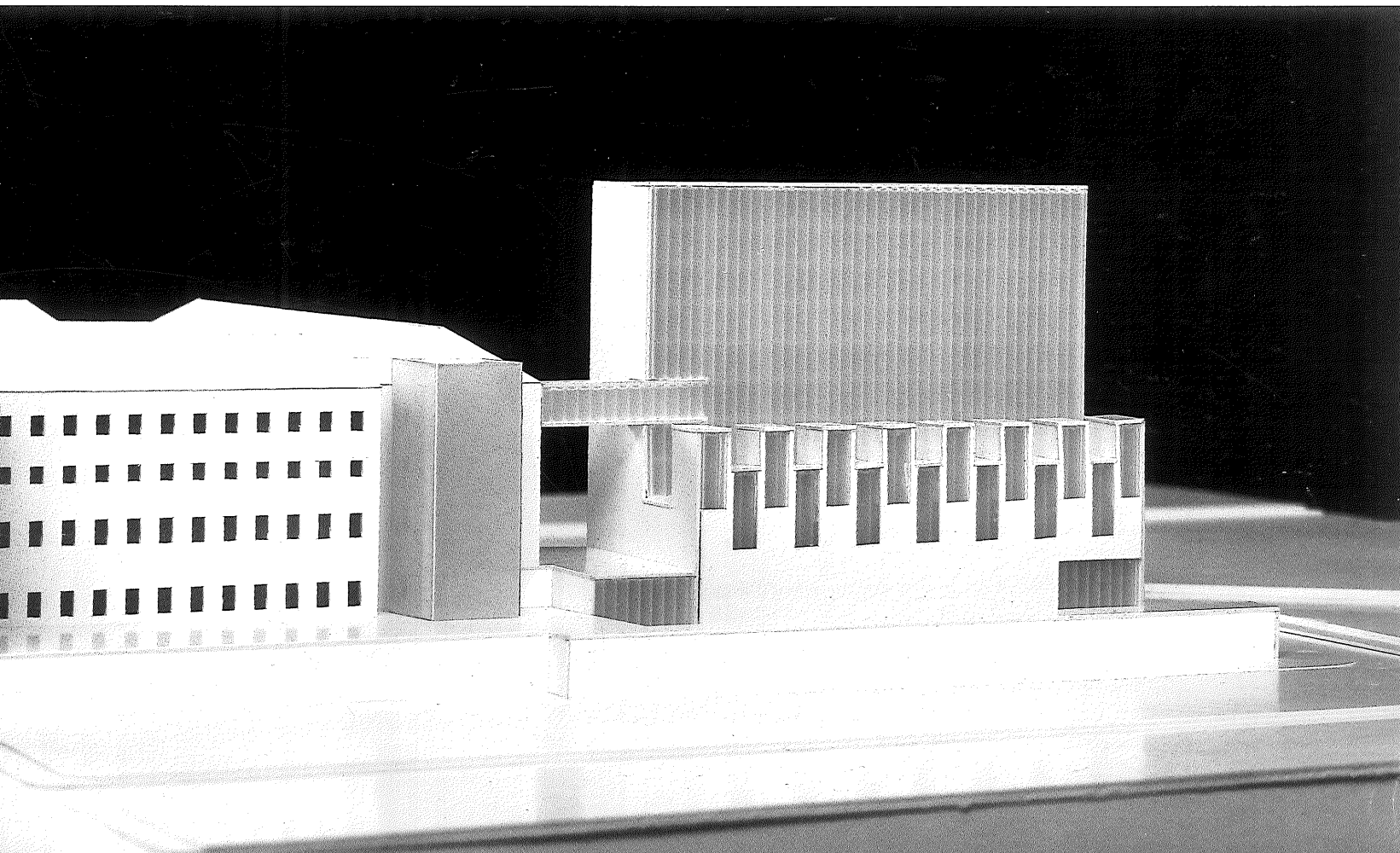
Madrid, Spain, 1999 [Competition]

## EXTENSION OF THE CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

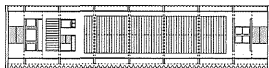


nearby constructions, the section is decidedly modern.

Conceptualmente, el edificio mira a través de una fachada cambiante; una construcción dinámica, que a través de unos prismas giratorios de base triangular cambia los escenarios por donde la vida discurre. No se trata tan sólo de resolver cuestiones funcionales o energéticas, sino que se trata de vincular el edificio de una forma manual o táctil — a la vez material y abstracta— a las personas que lo habitan, de forma que sus actos cambien el edificio y, más allá, la percepción que de éste se tiene en la ciudad. abstract, to its inhabitants, allowing their actions to change the building and beyond, the way it is perceived by the city.



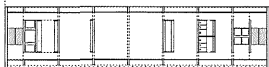




Planta séptima / Seventh floor plan



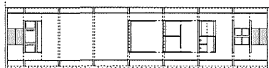
Planta novena / Ninth floor plan



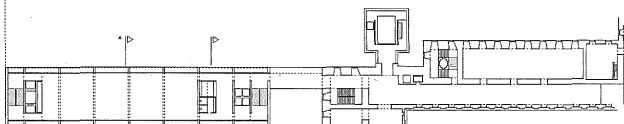
Planta sexta / Sixth floor plan



Planta octava / eighth floor plan



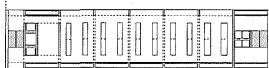
Planta quinta / Fifth floor plan



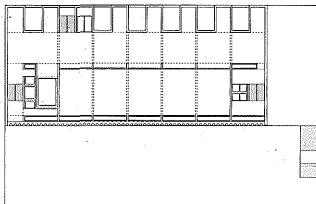
Planta cuarta / Fourth floor plan



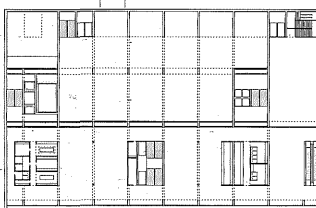
Planta tercera / Third floor plan



Planta segunda / Second floor plan

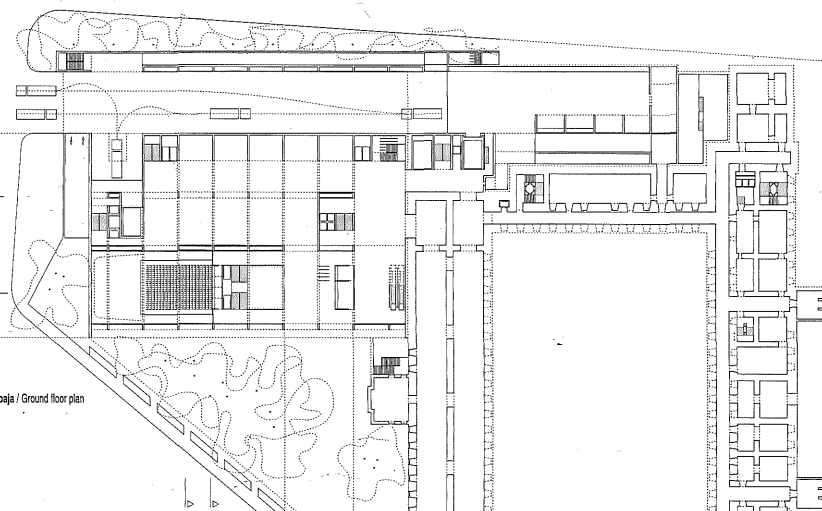


Entrepanta / Intermediate floor plan

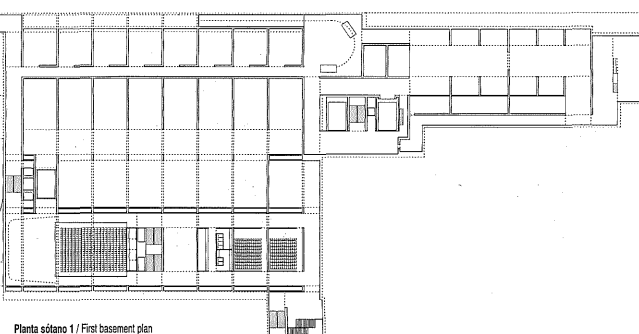


Planta primera / First floor plan

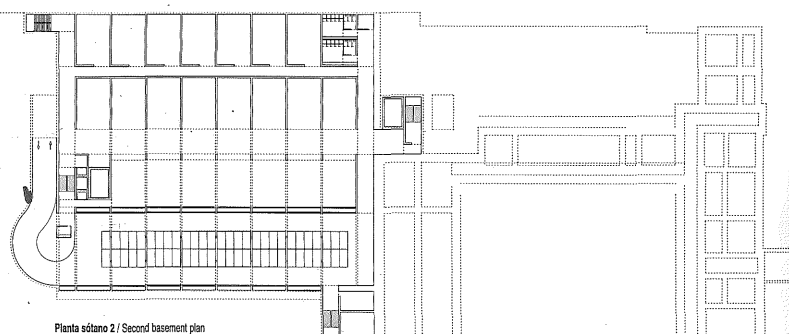
Sección BB / Section BB



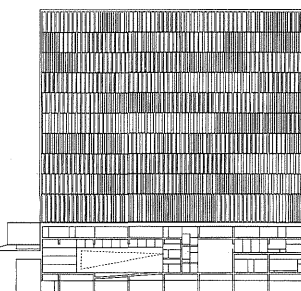
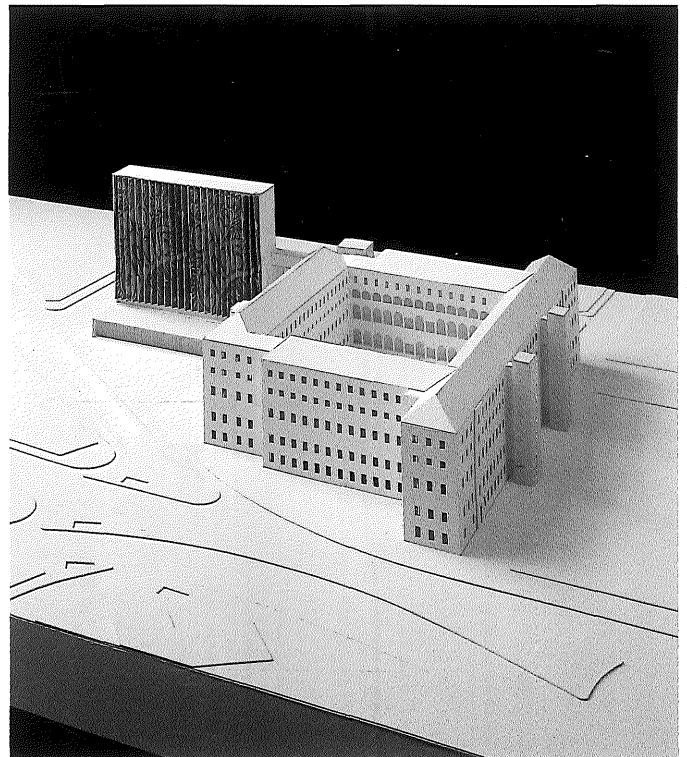
Planta baja / Ground floor plan



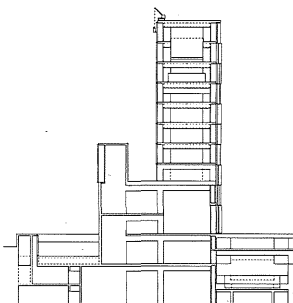
Planta sótano 1 / First basement plan



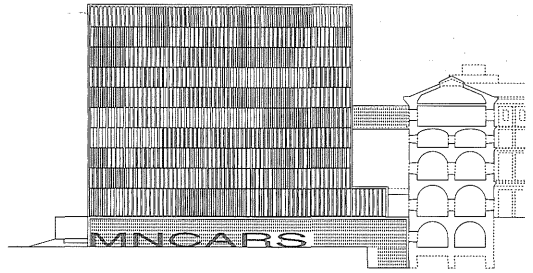
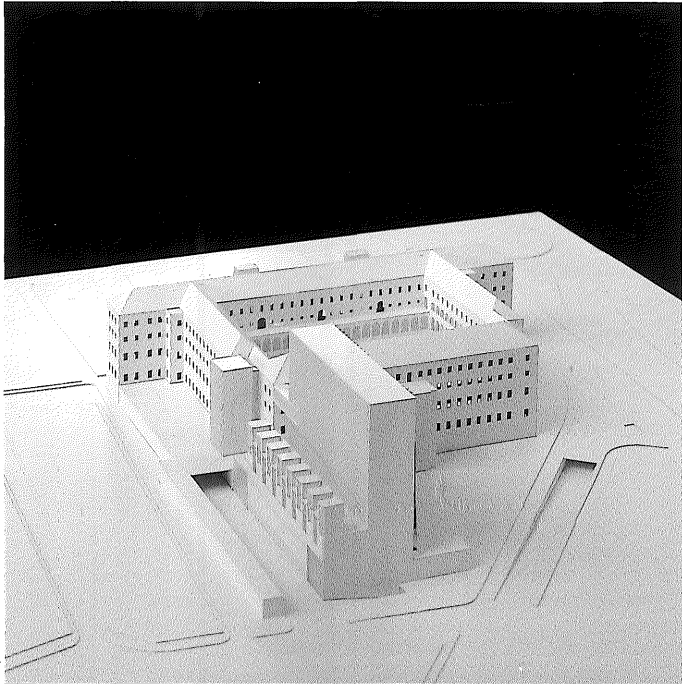
Planta sótano 2 / Second basement plan



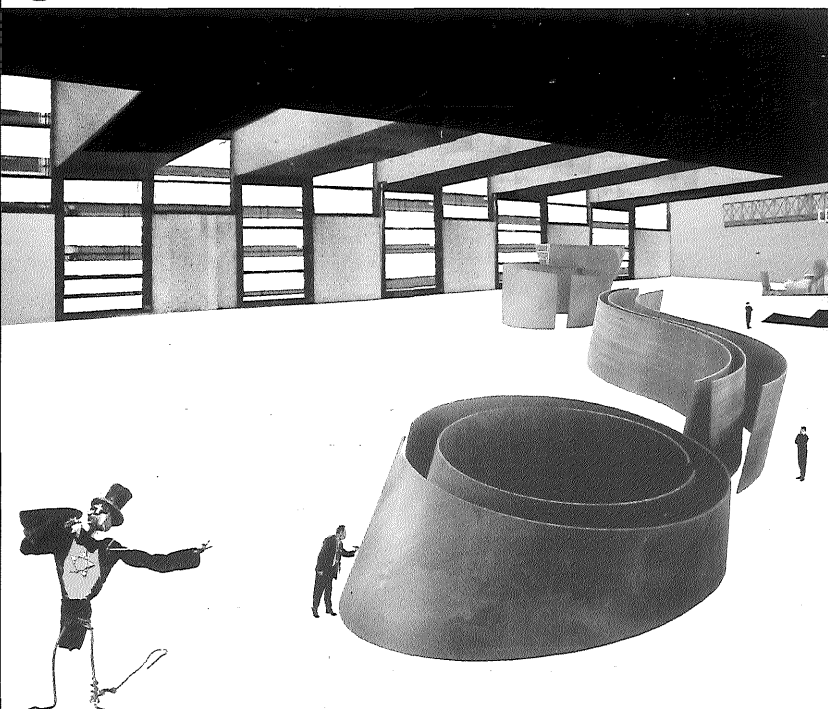
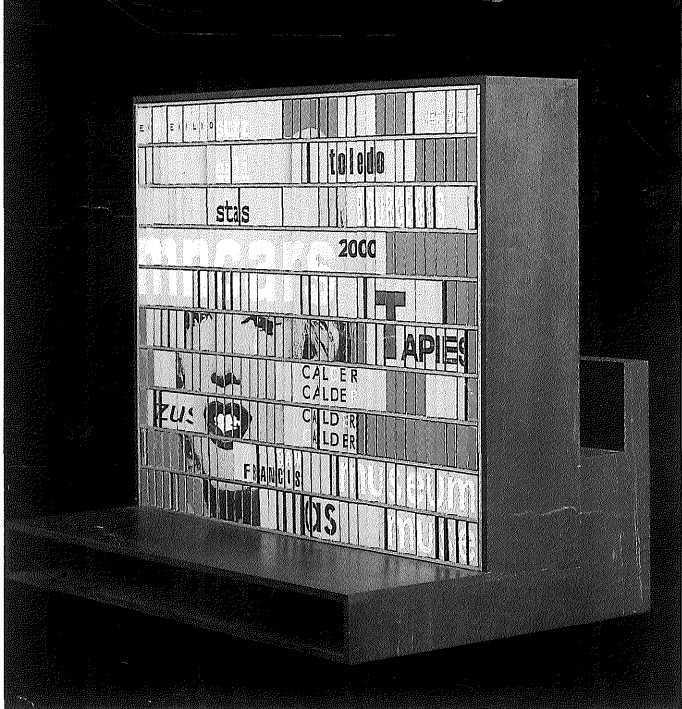
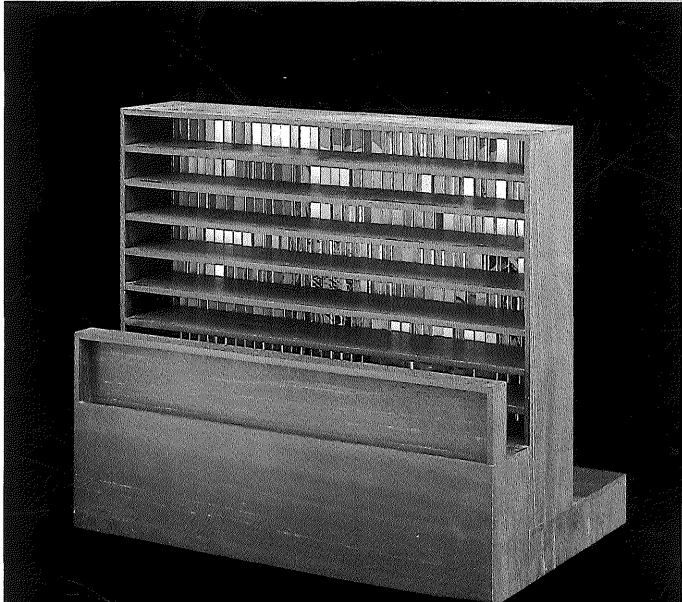
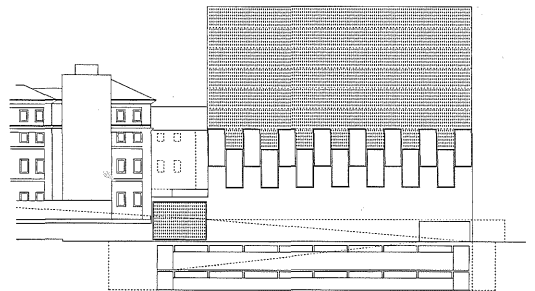
Sección CC / Section CC



Sección AA / Section AA



↑ Alzado Sureste / Southeast elevation  
↓ Alzado Noroeste / Northwest elevation





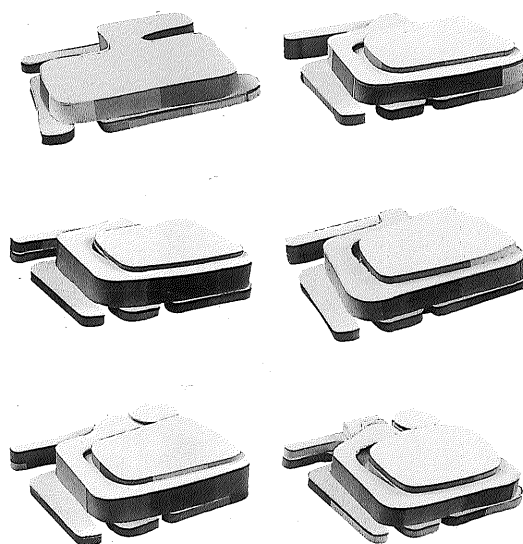
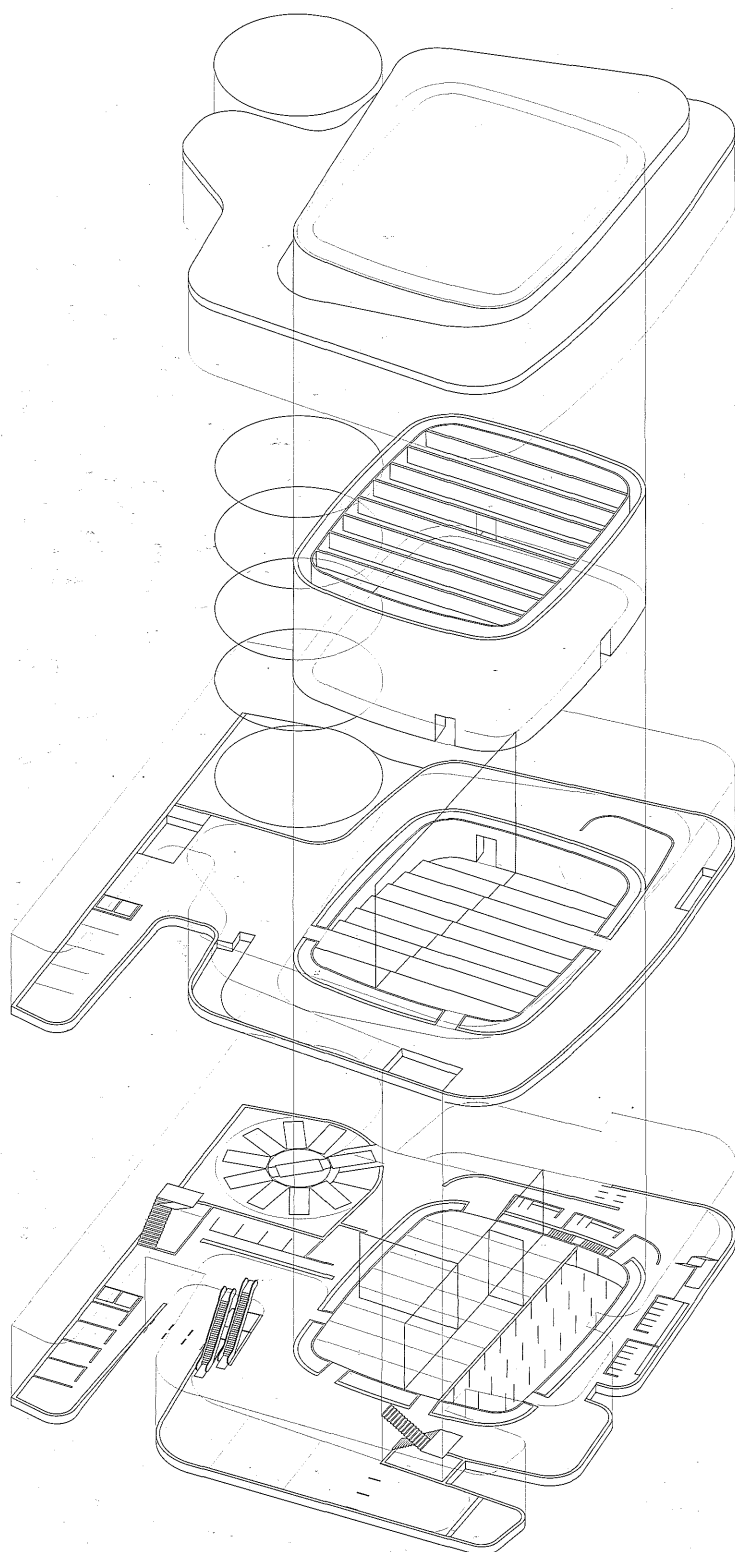
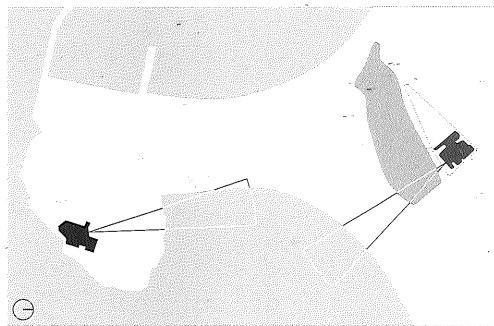
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS & LUIS DÍAZ-MAURIÑO

Castellón, 2000 [Concurso]

## PALACIO DE CONGRESOS EN PEÑÍSCOLA

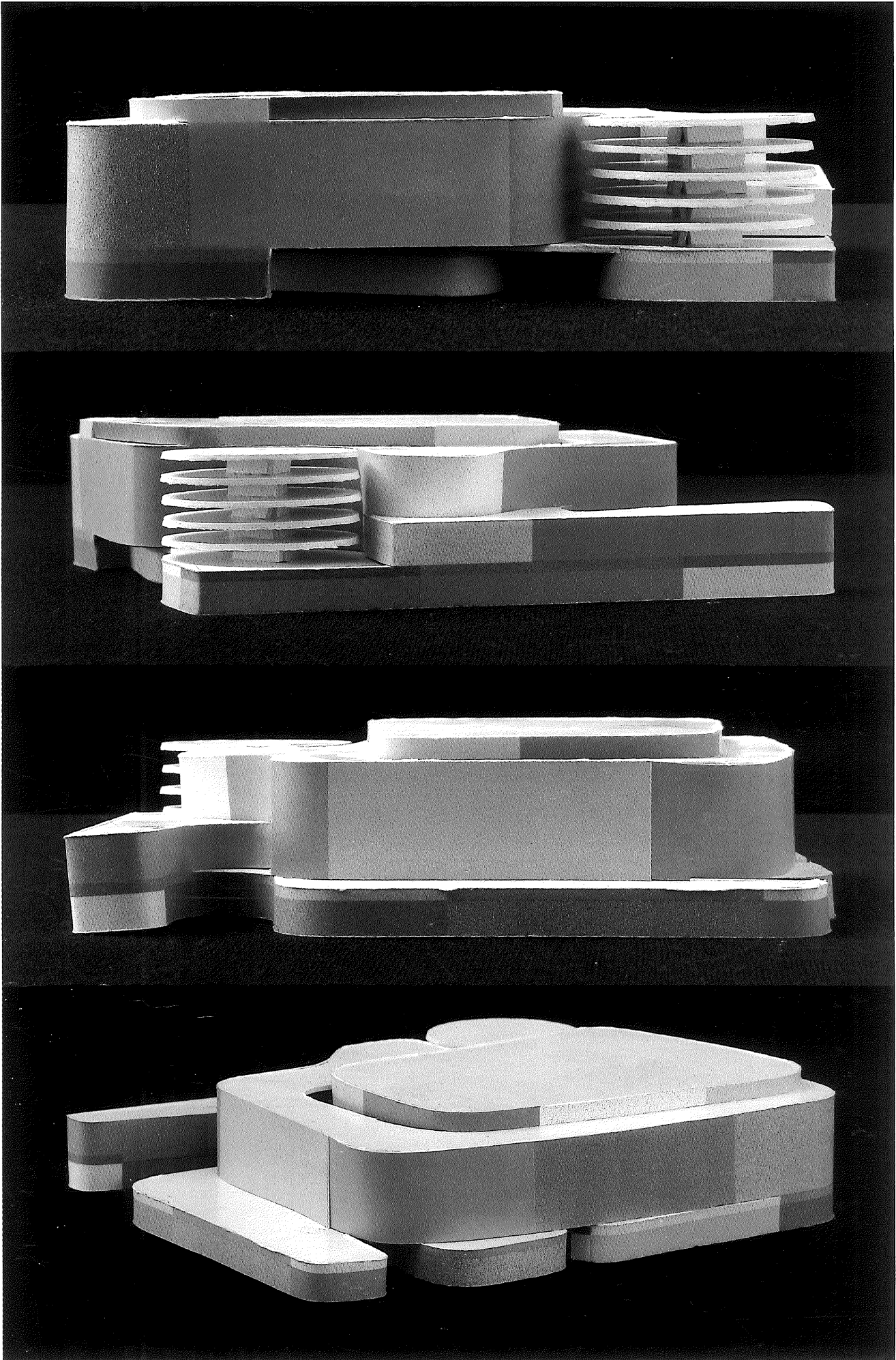
Castellón, Spain, 2000 [Competition]

## CONFERENCE CENTRE IN PEÑÍSCOLA

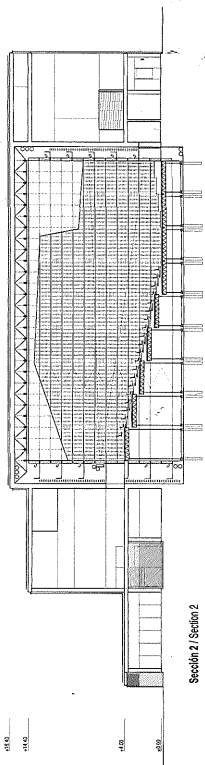
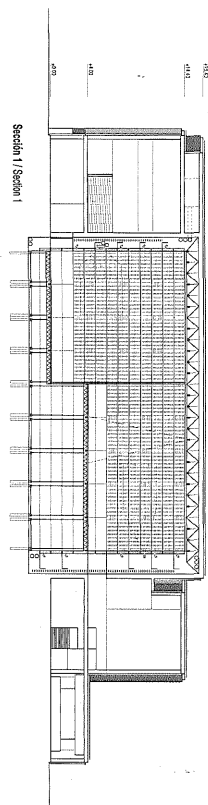
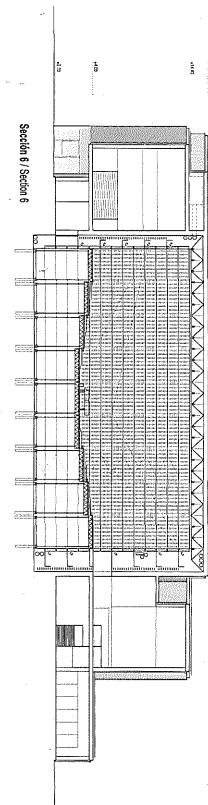
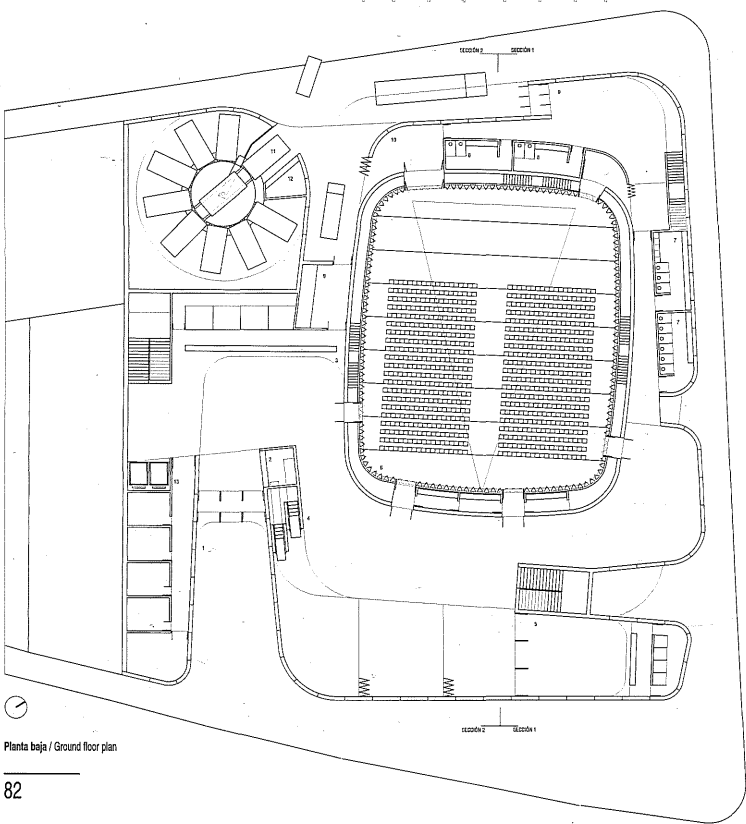
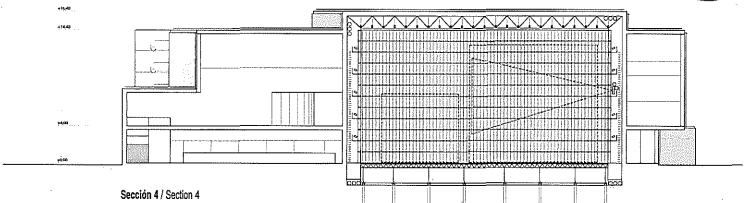
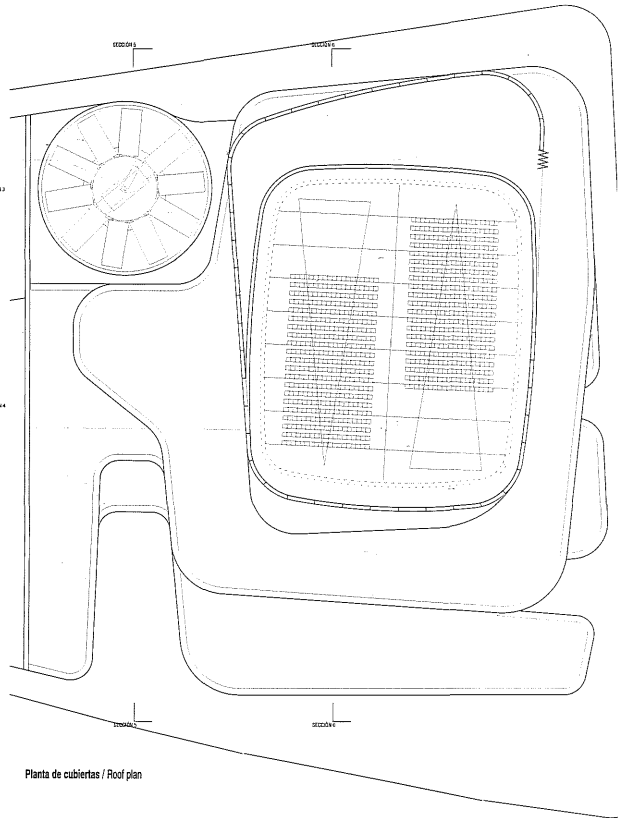
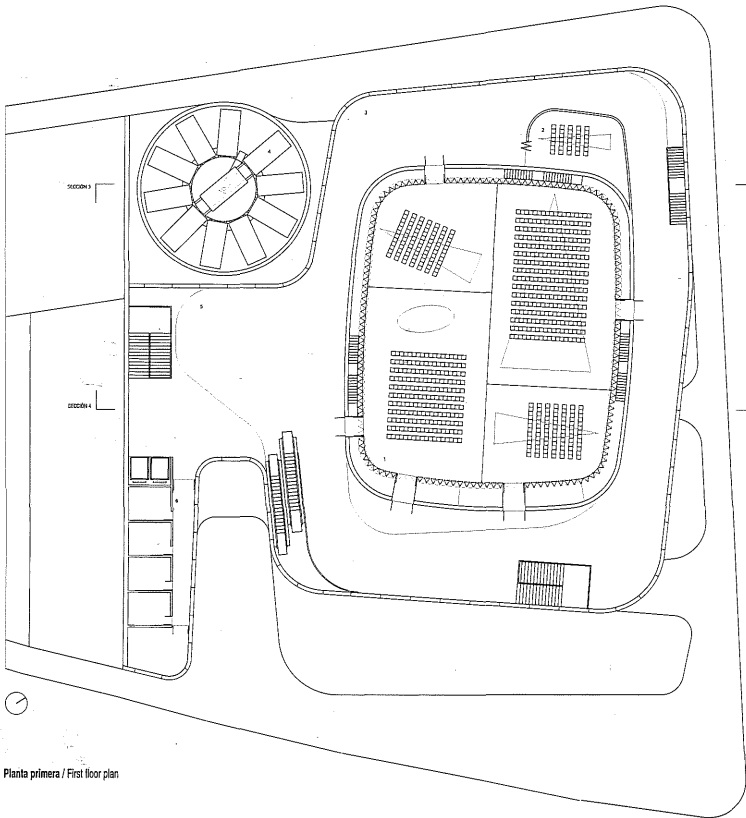


Frente a las aristas agresivas del Castillo de Peñíscola, el Palacio de Congresos propone unas formas más dulces, capaces de establecer una relación menos cortante con la ciudad. Se trata de grandes superficies coloreadas que podrían ser ejecutadas en vidrio, un material de impecable mantenimiento, y que puede ser totalmente opaco, translúcido, coloreado o transparente, de modo que todo el edificio, con independencia de sus necesidades en ent, enabling the whole building, regardless of the requirements at each point —views, lighting, ventilation—, pueda ser resuelto con un único detalle constructivo, con las ventajas económicas y de mantenimiento que ello conlleva.

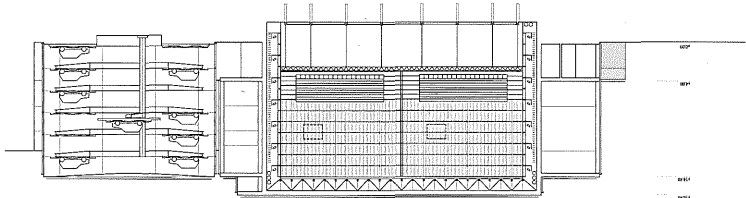
In contrast to the aggressive angles of the Peñíscola Castle, the Conference Centre proposes gentler forms that are capable of establishing a less cutting relationship with the town. These are large-format coloured surfaces which could be produced in glass, a material with impeccable maintenance qualities, and may be totally opaque, coloured or transparent, enabling the whole building, regardless of the requirements at each point —views, lighting, ventilation—, to be resolved with a single construction detail, with the ensuing financial and maintenance advantages.

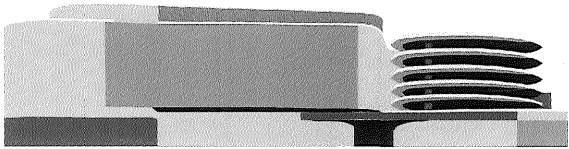




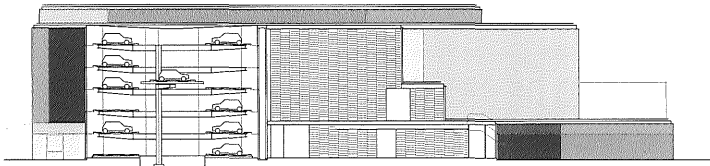


Sección 3 / Section 3

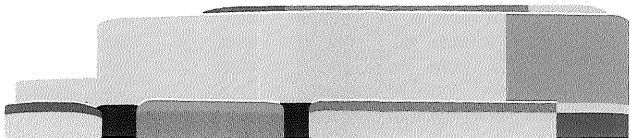
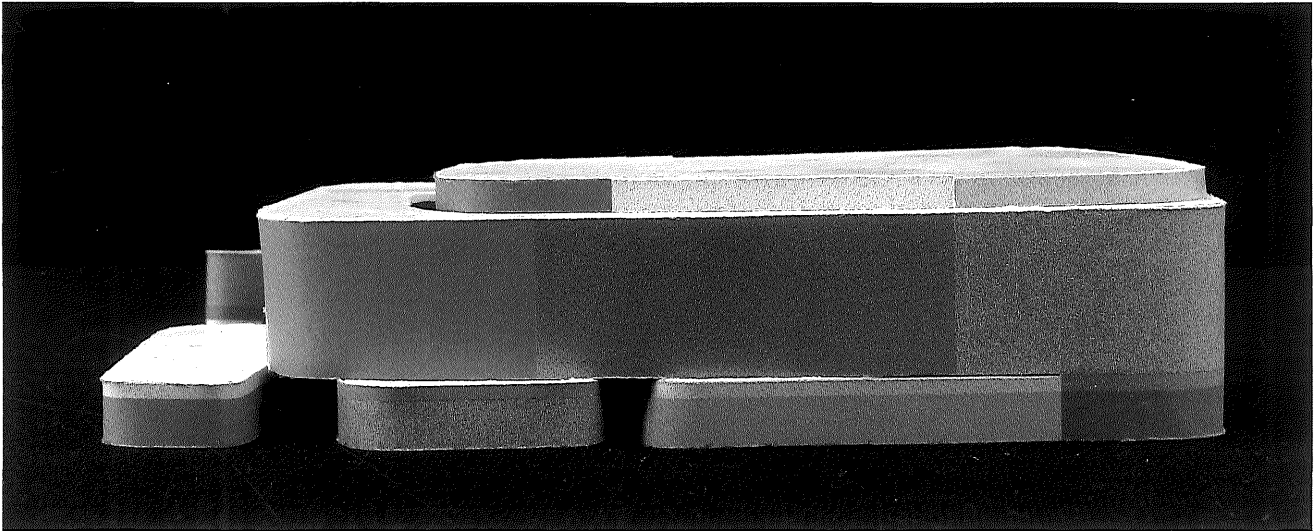




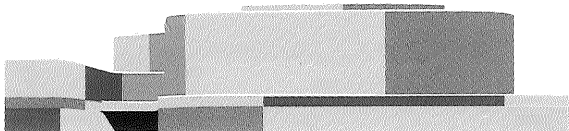
Alzado Noroeste / Northwest elevation



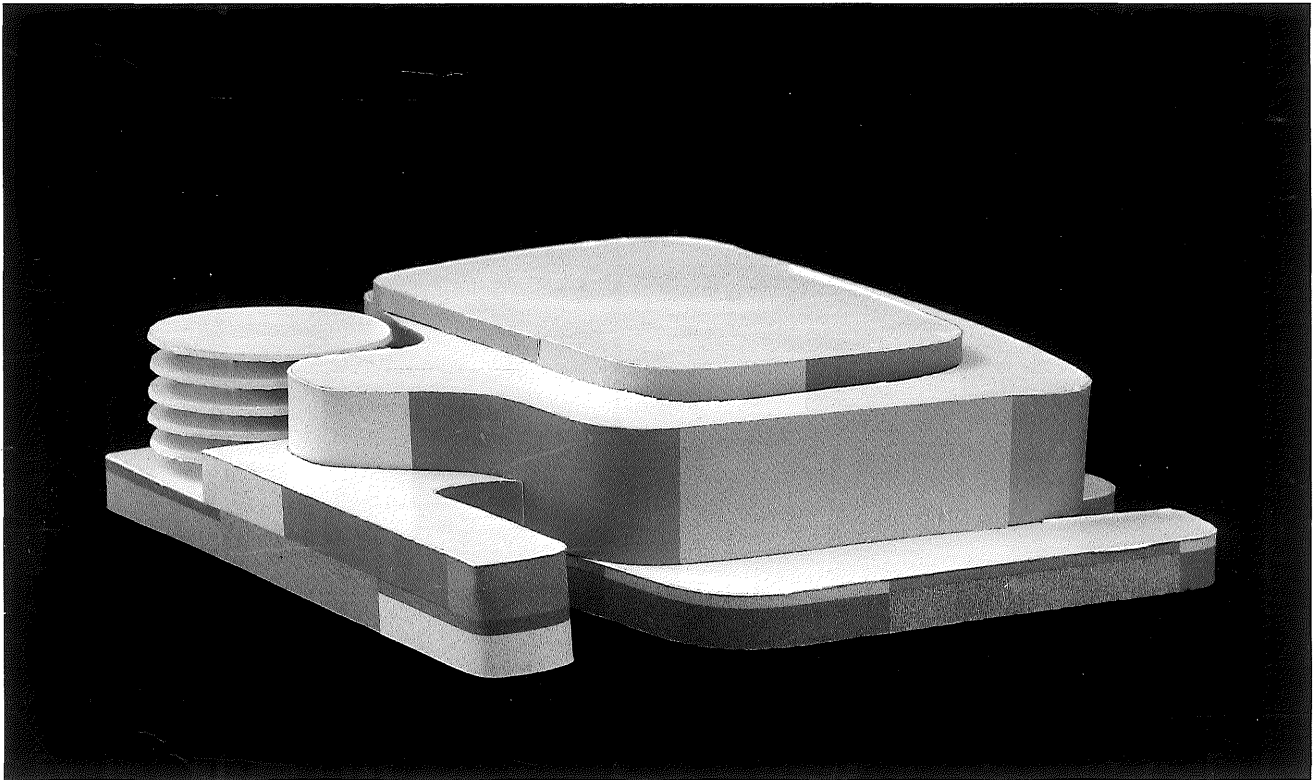
Sección por torre de aparcamiento / Section through car park tower



Alzado Nordeste / Northeast elevation



Alzado Sureste / Southeast elevation





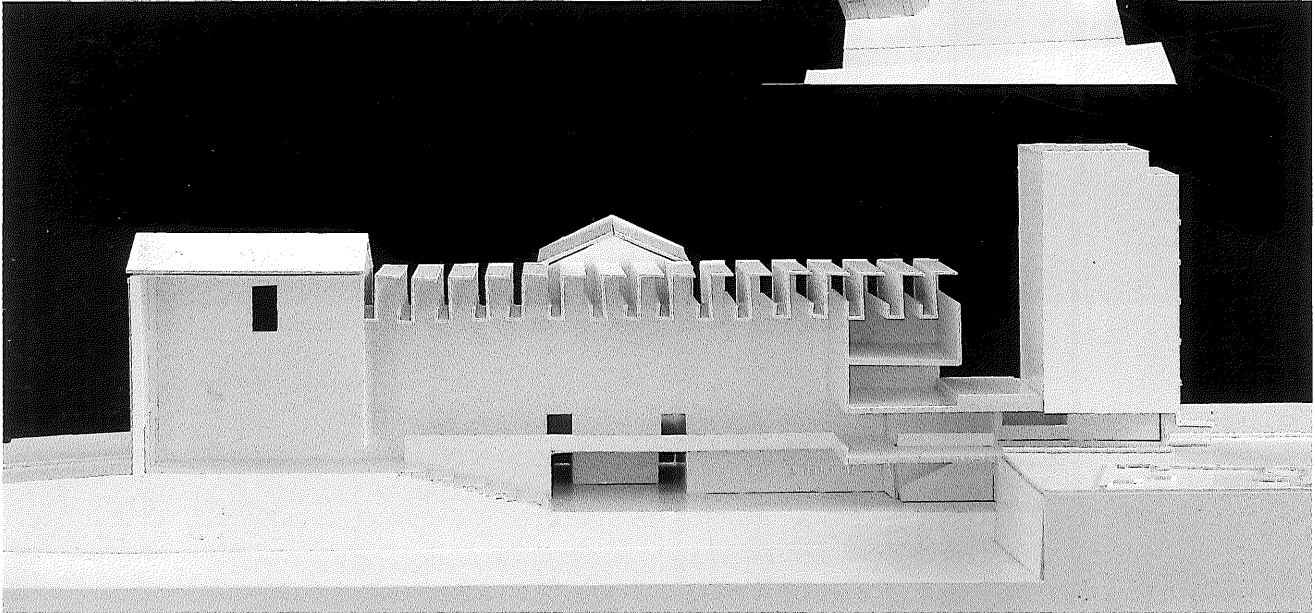
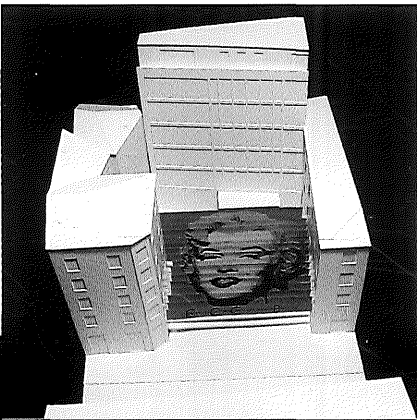
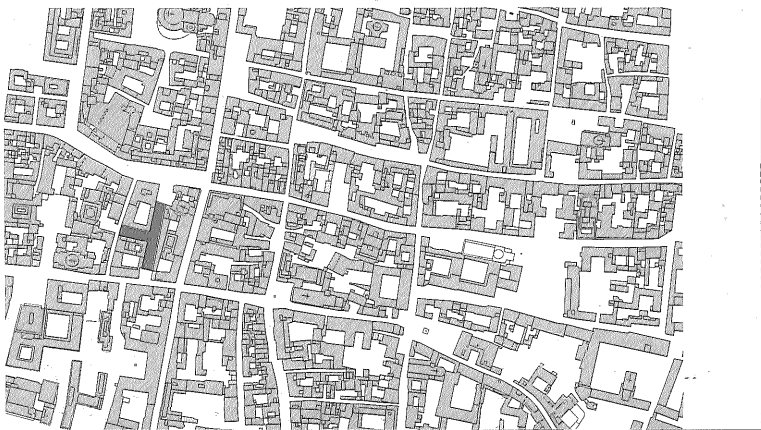
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS, & LUIS DÍAZ-MAURIÑO

Brescia, Italia, 2000- [Concurso. Primer Premio]

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE BRESCIA

Brescia, Italy, 2000- [Competition. First Prize]

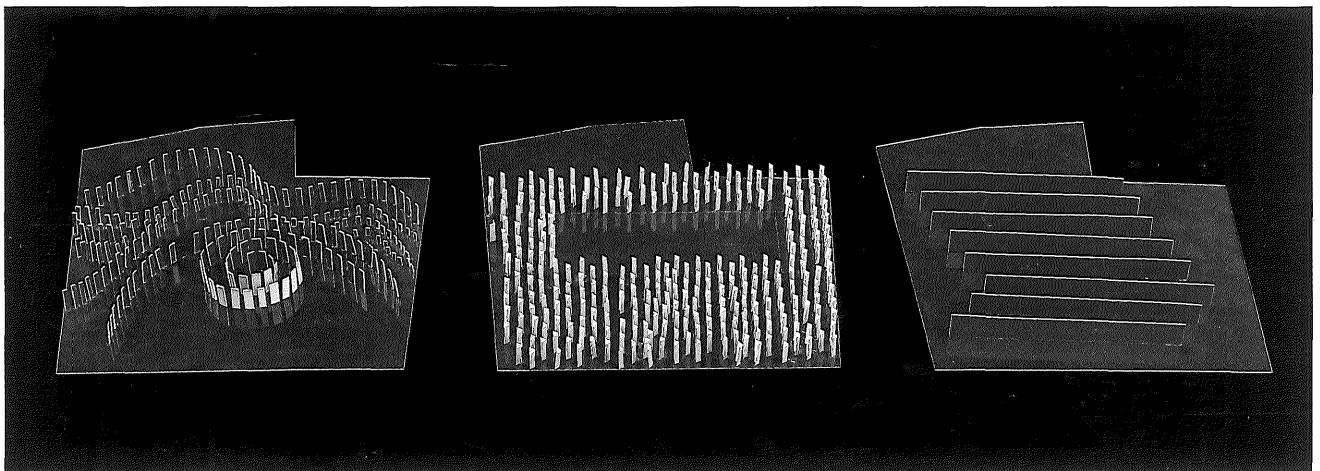
BRESCIA CENTRE FOR CONTEMPORARY ART



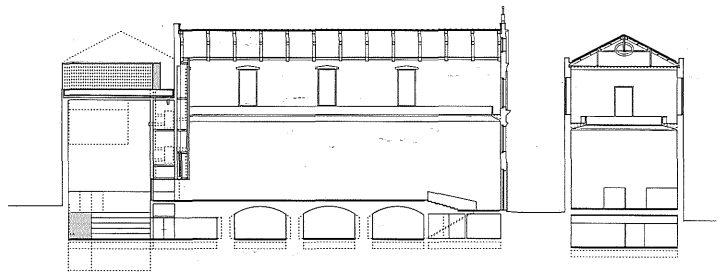
↑ Maqueta seccionada longitudinalmente / Longitudinal section of model    ↑ Marquesina de acceso. Maqueta preliminar / Entrance canopy. Preliminary model

La convocatoria del concurso responde a la voluntad del Ayuntamiento de Brescia de recuperar para la ciudad el antiguo Hospital de San Luca, rehabilitándolo para un centro de arte contemporáneo. La configuración actual, de planta en cruz, pero sólo con tres brazos, se completa a mediados del siglo XVIII sobre el hospital original del Quattrocento. El cuarto brazo, en posteriores proyectos, nunca llega a construirse. Su función actual como cine y palestra, unida a su estratégica situación en la ciudad, hacen de la Crocera una oportunidad única.

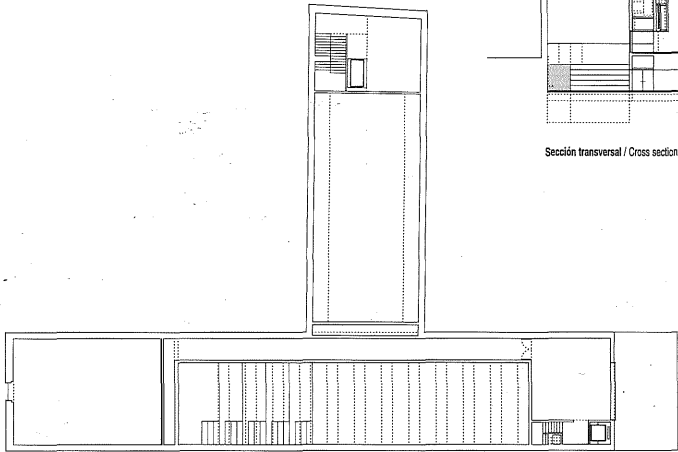
La propuesta hace suya la poderosa cualidad espacial del edificio existente y reconoce, en la generosidad de la arquitectura antigua, la ocasión de aprovechar este carácter para hacer posible la única condición, a nuestro parecer irrenunciable, de los Centros de Cultura Contemporánea: la flexibilidad. De este modo, lo antiguo y lo moderno —la generosidad y la flexibilidad— adquieren la misma forma a través del respeto a los grandes espacios, que, junto a su privilegiada posición en la ciudad, constituyen el verdadero patrimonio de la Crocera. Bajo esta reflexión, como un eco de la ciudad, late el recuerdo del acceso a la Piazza Comunale, cuando a un edificio se accede a través de otro, y en su modestia, es un homenaje a la vinculación entre la arquitectura nueva y aquella otra existente en la ciudad, no ya en sus formas sino en sus maravillosos hallazgos arquitectónicos.



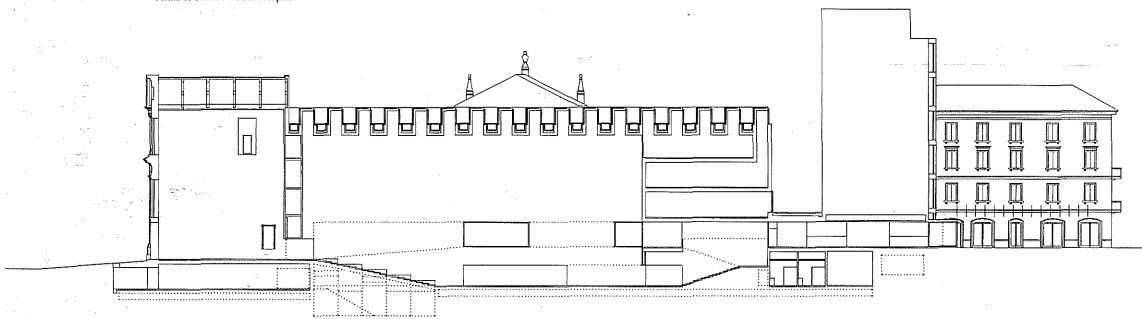




Sección transversal / Cross section



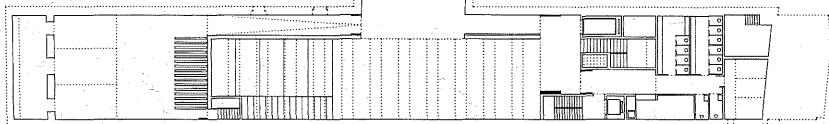
Planta de oficinas / Office floor plan



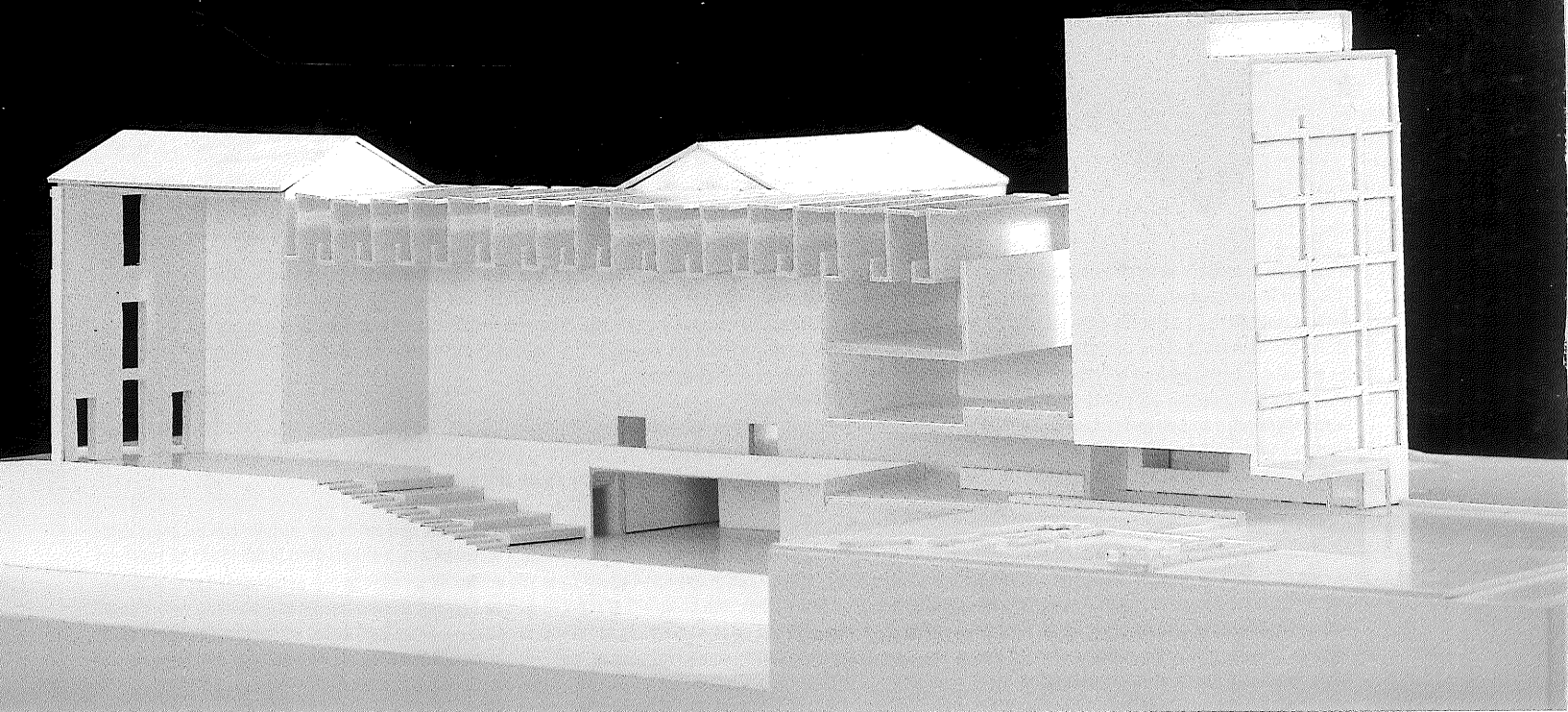
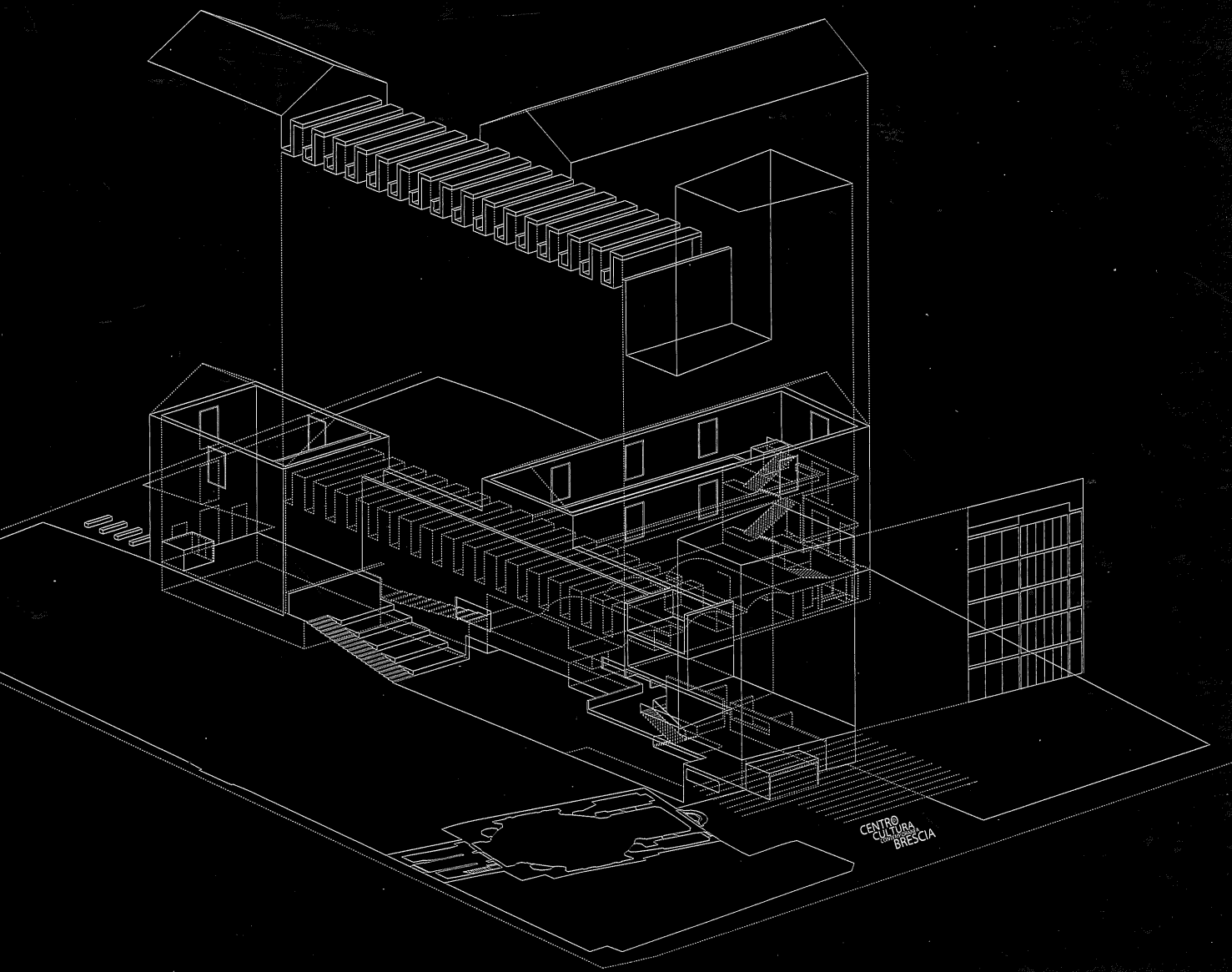
Sección longitudinal / Longitudinal section



Planta baja / Ground floor plan



Planta inferior  
Lower floor plan





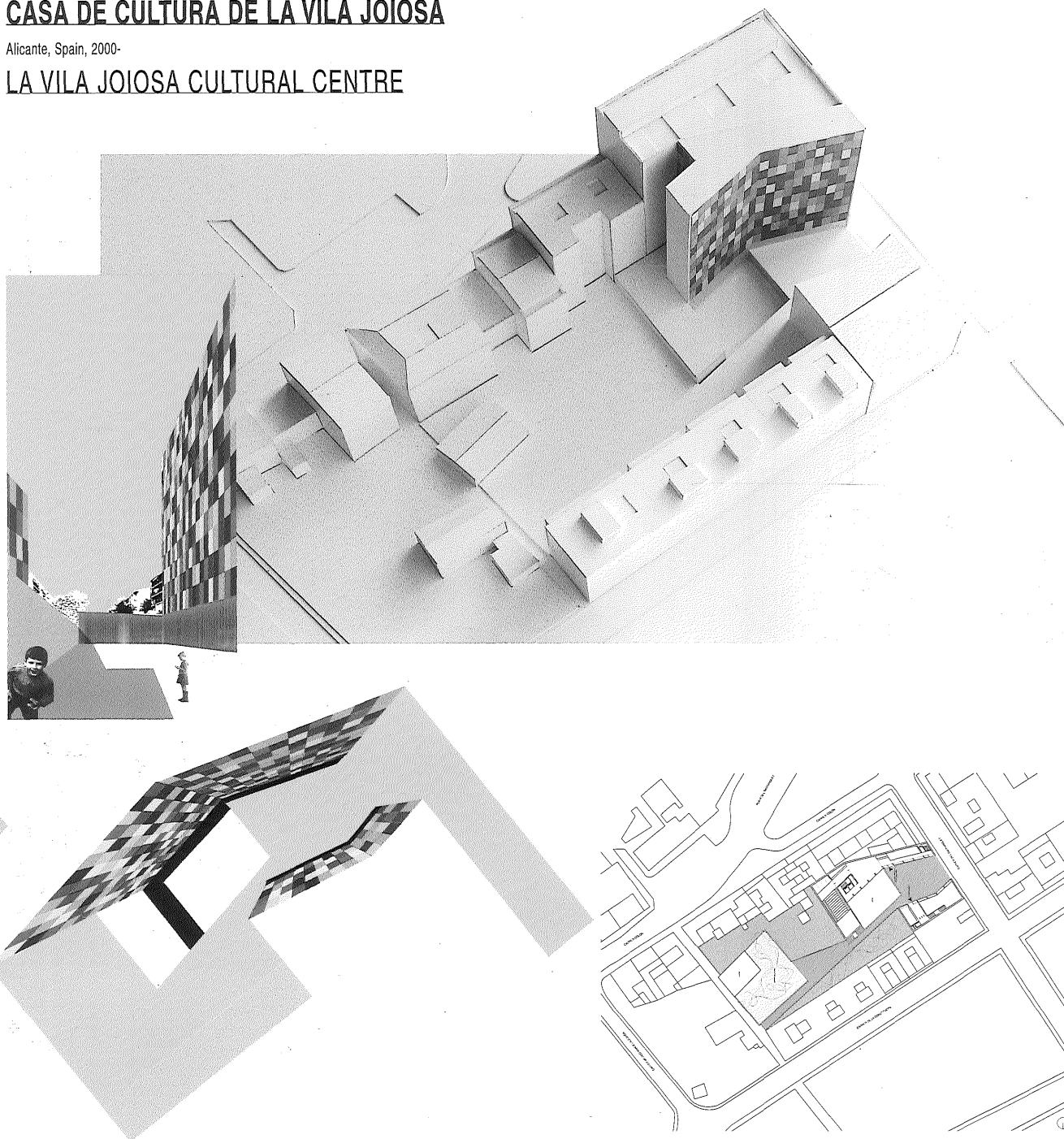
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS & LUIS DÍAZ-MAURIÑO

Alicante, 2000-

## CASA DE CULTURA DE LA VILA JOIOSA

Alicante, Spain, 2000-

### LA VILA JOIOSA CULTURAL CENTRE



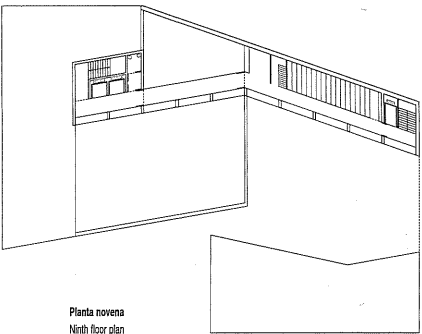
El conjunto se articula en torno a un espacio de acogida configurado entre dos edificios de diferente altura que se presentan abiertos como libros, cicatrizando las dramáticas medianerías existentes. Este espacio de acogida se abre al carrer del Barranquet y a un patio excavado, construyendo el umbral donde se ubican los diferentes accesos, y permitiendo, a la vez, un paso lateral a la zona verde prevista en el Plan General.

This unit is articulated around a reception area formed between two buildings with different heights, presented open like books, healing the dramatic scar of the partition walls. This reception area opens onto Carrer del Barranquet and an excavated patio, constructing the threshold of the different entrances while permitting lateral access to the green belt proposed in the town plan.

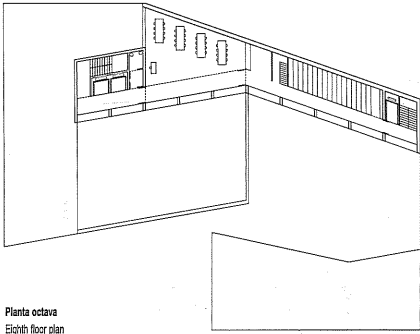
Desde el umbral, o área de quietud, los dos edificios propuestos disponen de accesos independientes, ofreciendo con ello la posibilidad de unificar el control de ingreso en el edificio de mayor altura, o diversificar las dos entradas para una posible utilización independiente de las diferentes áreas.

Todas las fachadas se resuelven con grandes superficies coloreadas, un material de impecable mantenimiento que permite que pueda ser resuelto con un único detalle constructivo. Los grandes planos de colores, abiertos como libros, convertirán la Casa de Cultura de la Vila Joiosa en un edificio con personalidad propia, dotándolo de una identidad precisa capaz de ser recordada por las personas, algo que en la arquitectura de las instituciones —y sobre todo en los edificios culturales— constituye no sólo un deseo, sino una necesidad.

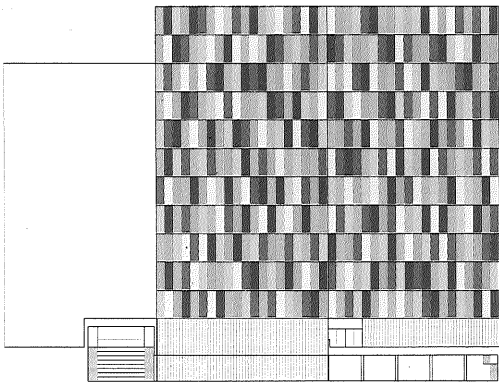
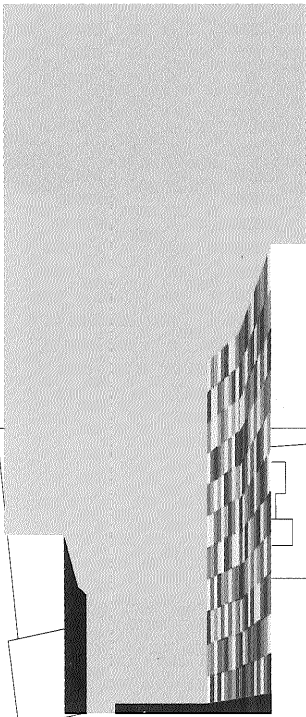
only a desire but a necessity.



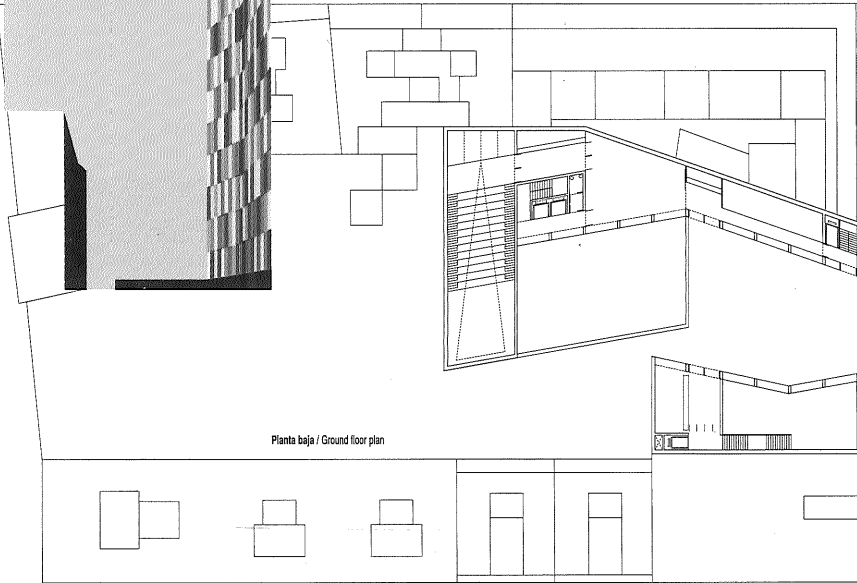
Planta novena  
Ninth floor plan



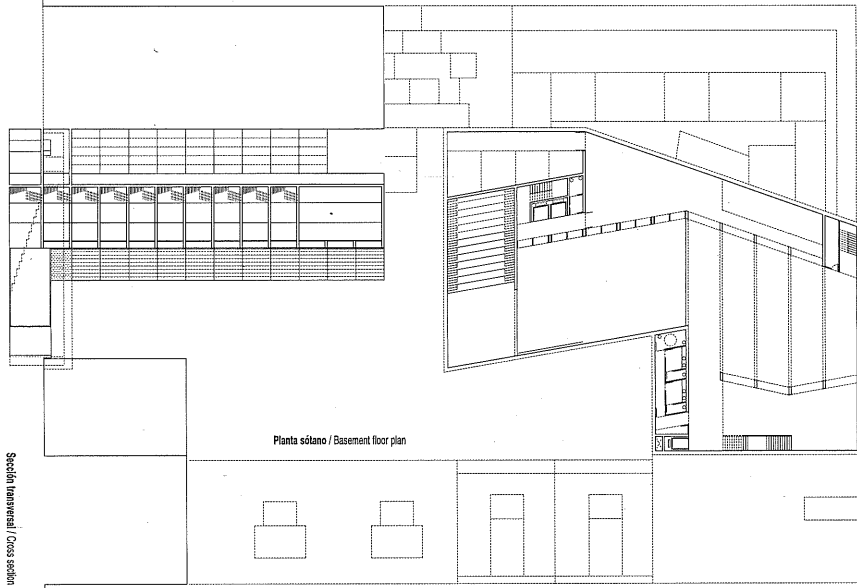
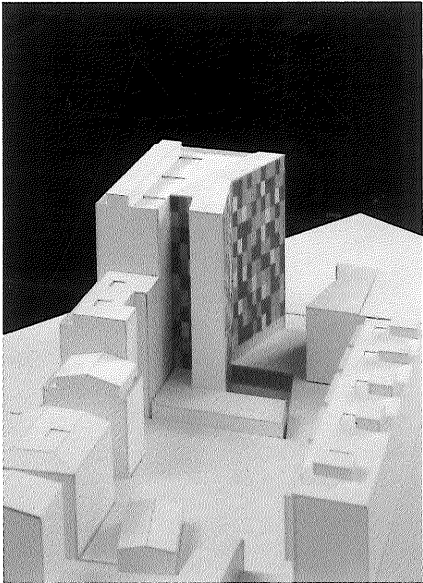
Planta octava  
Eighth floor plan



Sección-alzado longitudinal / Longitudinal section-elevation

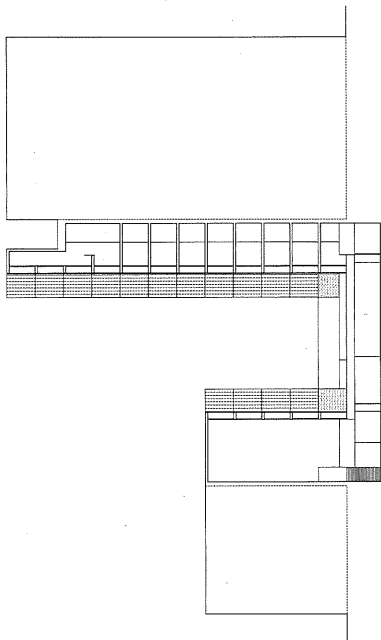


Planta baja / Ground floor plan



Planta sótano / Basement floor plan

Sección transversal / Cross section



Sección transversal / Cross section



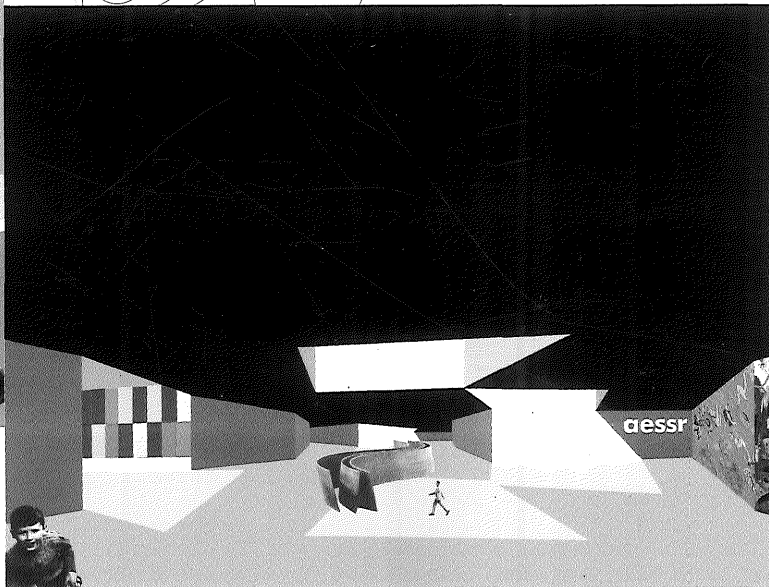
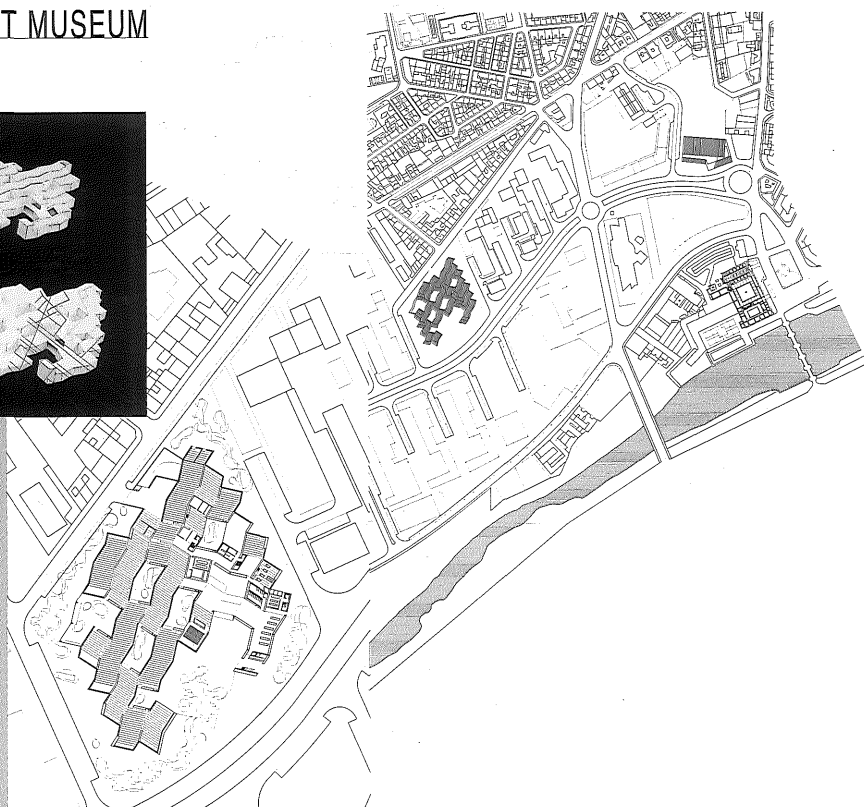
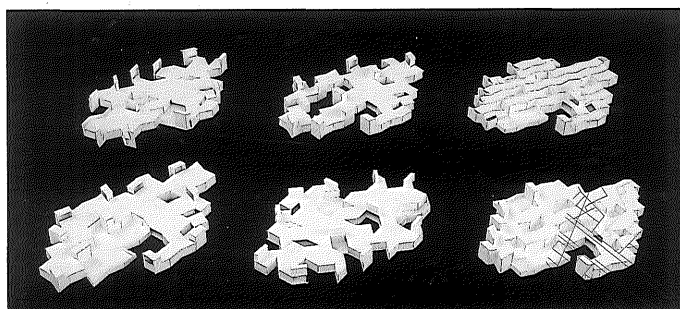
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS

León, 2001-

## MUSAC. CENTRO MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN

León, Spain, 2001-

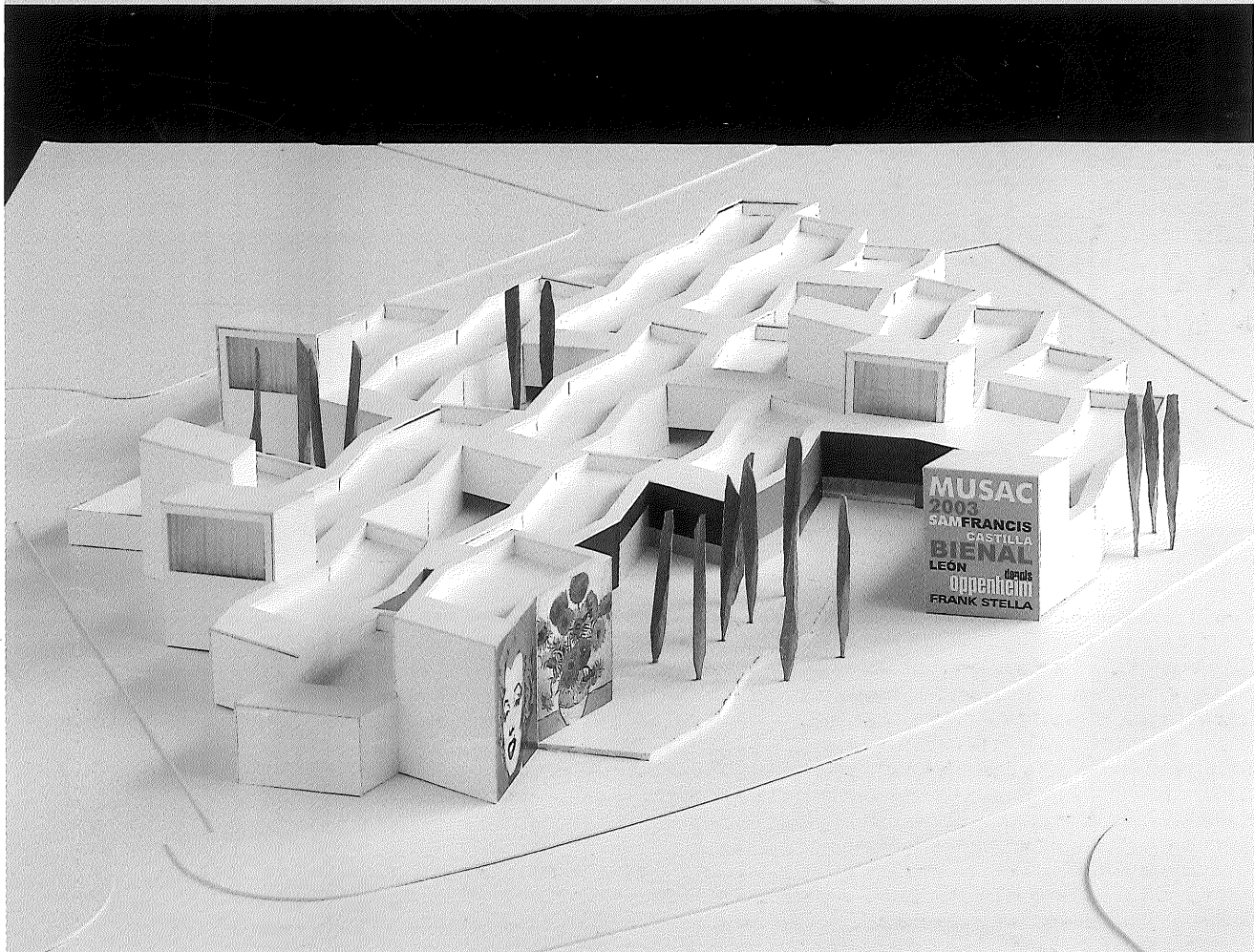
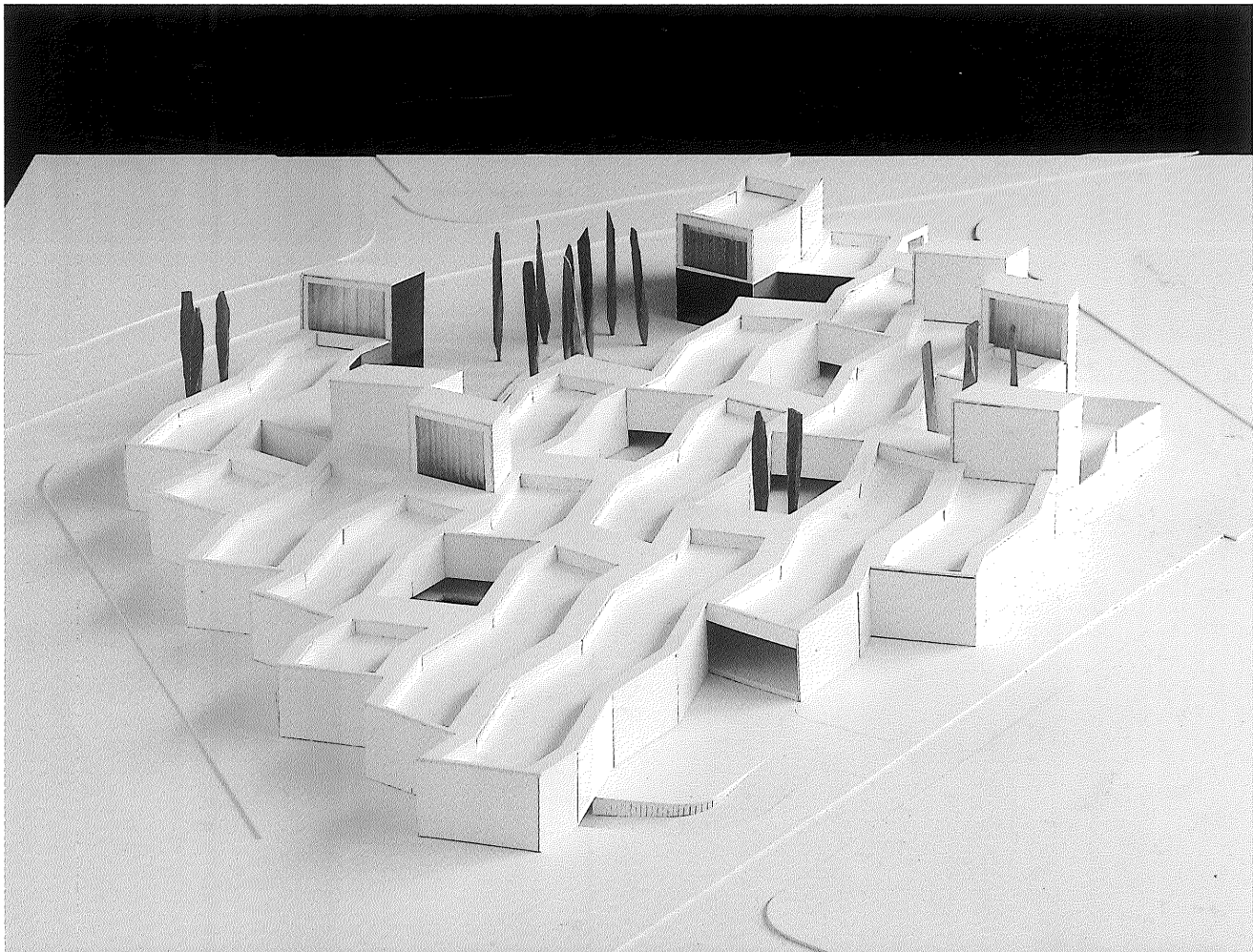
### MUSAC. CASTILLA Y LEÓN MODERN ART MUSEUM



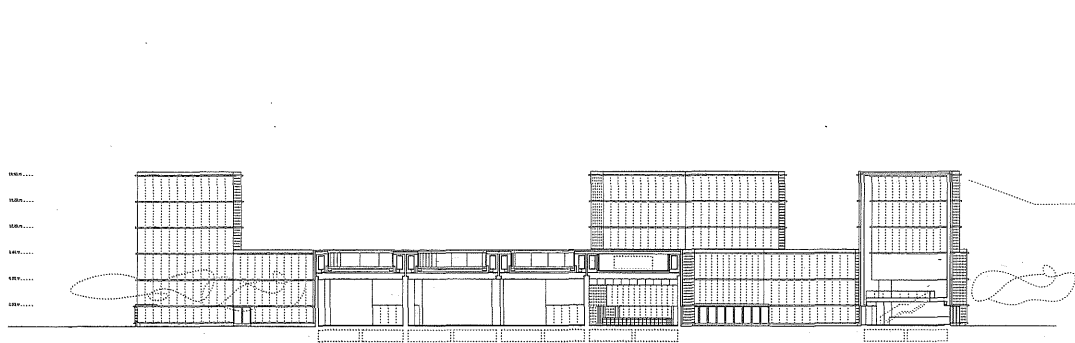
El MUSAC es un nuevo espacio para la cultura, entendida como aquello que hace visibles los vínculos entre los hombres y la naturaleza. Al exterior adquiere una forma cóncava, para acoger las actividades y los encuentros, envuelta en grandes cristales de colores, donde se rinde homenaje a la ciudad como lugar de relación entre las personas. the activities and encounters, wrapped in large coloured glazing in homage to the city as a place of interpersonal relationships.

En su interior, una gran superficie de espacios continuos pero distintos —salpicados de patios con esculturas y grandes lucernarios— da forma a un sistema expresivo. Inside, a large zone of continuous but distinct spaces —dotted with patios containing sculptures and large skylights— gives shape to an expressive system that speaks of the interest shared by architecture and art: the contemporary manifestation of what is variable and perennial, equal and different, universal and transitorio, como un eco de nuestra propia diversidad e igualdad como personas. sitory; an echo of our own diversity and equality as human beings.

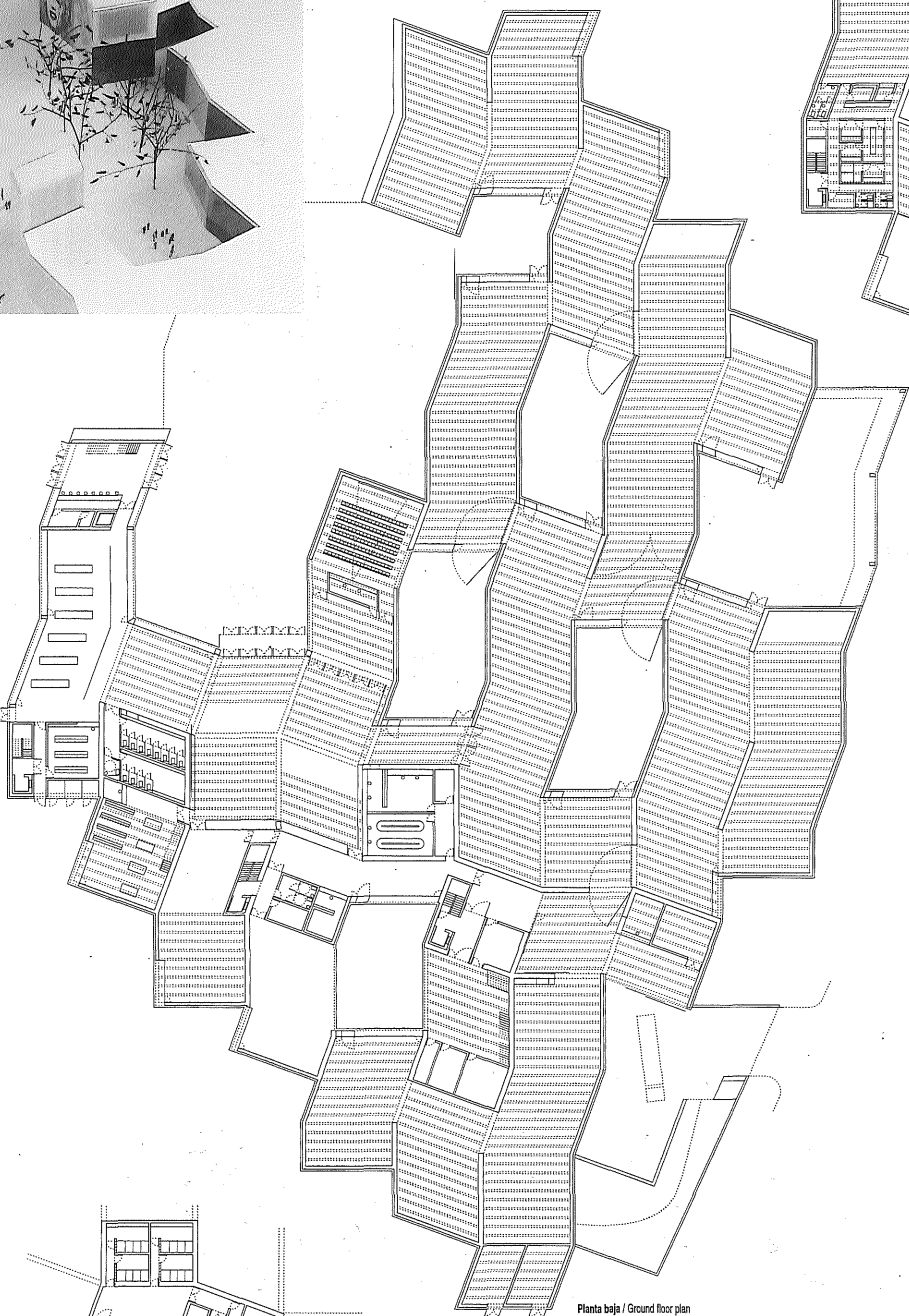
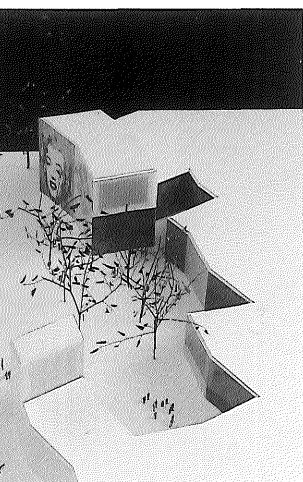
En su extensión, como un edificio de una sola planta construido con muros de hormigón blanco y grandes vidrios de colores al exterior, el edificio quisiera ser un espacio donde el arte se sienta cómodo, y ayude a borrar las fronteras entre lo privado y lo público, entre el ocio y el trabajo y, en definitiva, entre el arte y la vida. In its size, as a single storey building constructed using white concrete walls and large coloured outer glazing, the building aims to be a space where art feels comfortable and helps to erase the boundaries between public and private, between leisure and work and ultimately, between art and life.



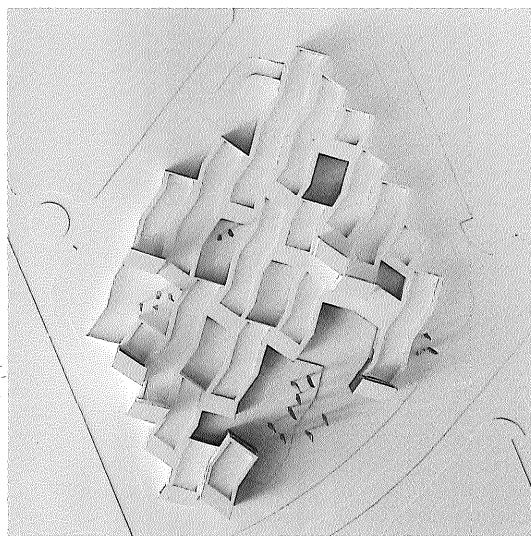




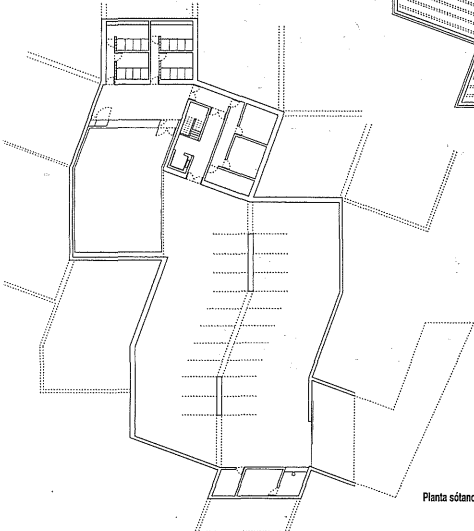
Sección transversal / Cross section



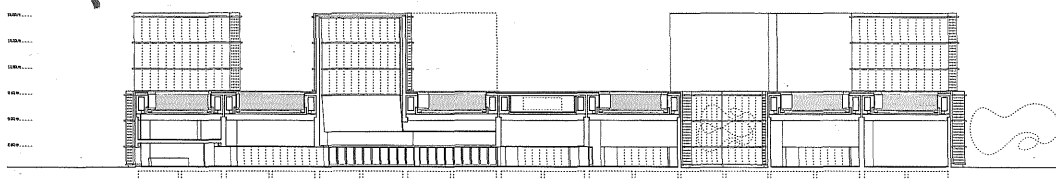
Planta baja / Ground floor plan



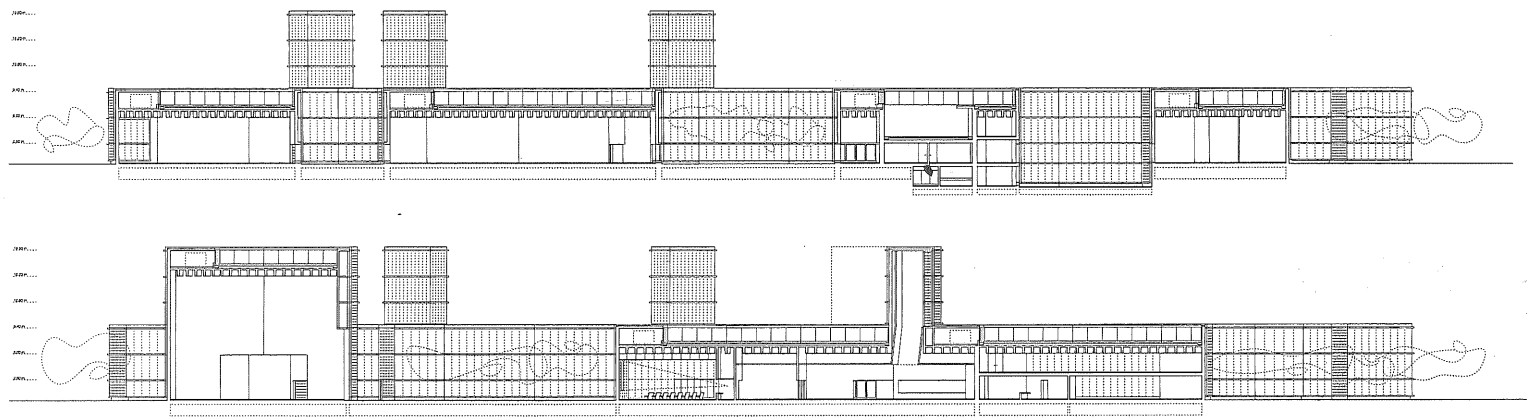
Entrepiano  
Intermediate floor plan



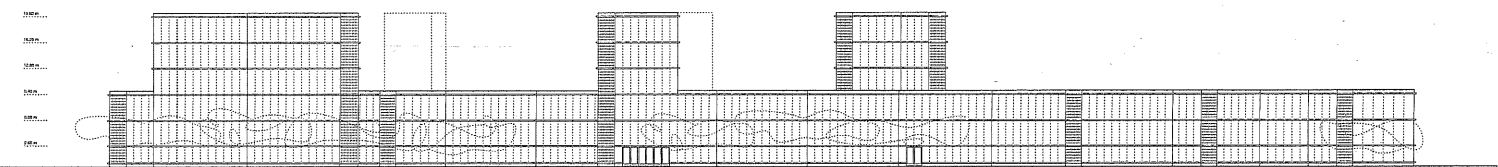
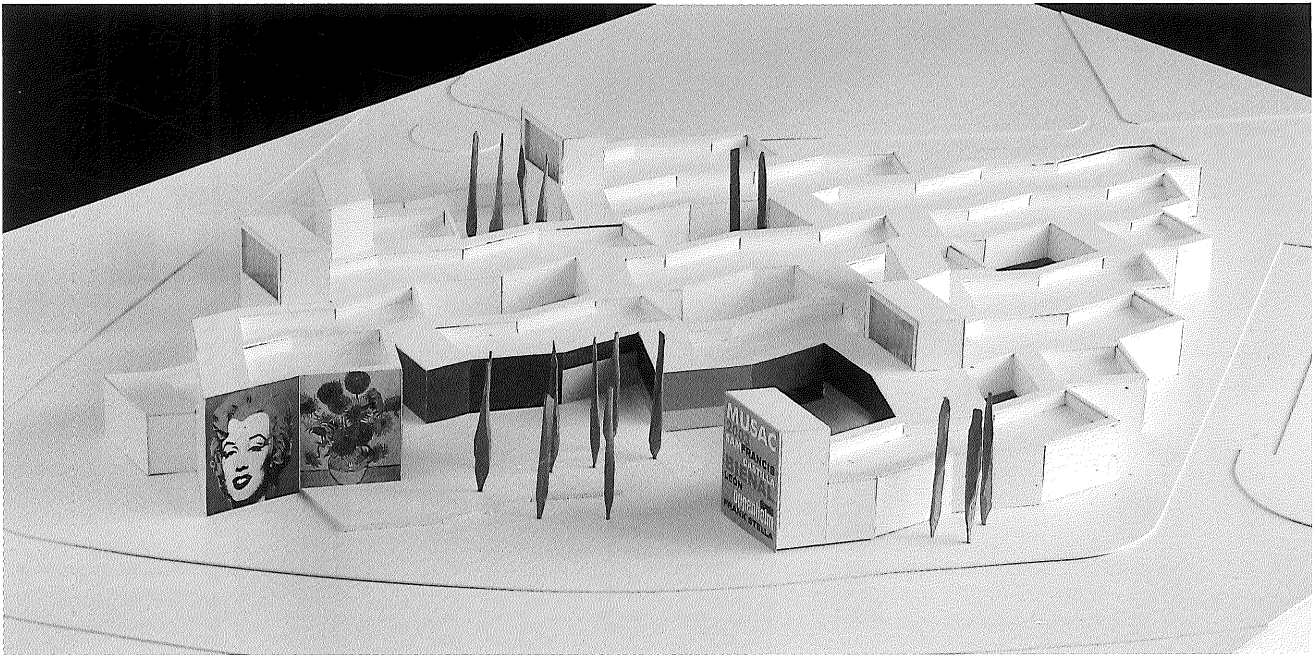
Planta sótano / Basement floor plan



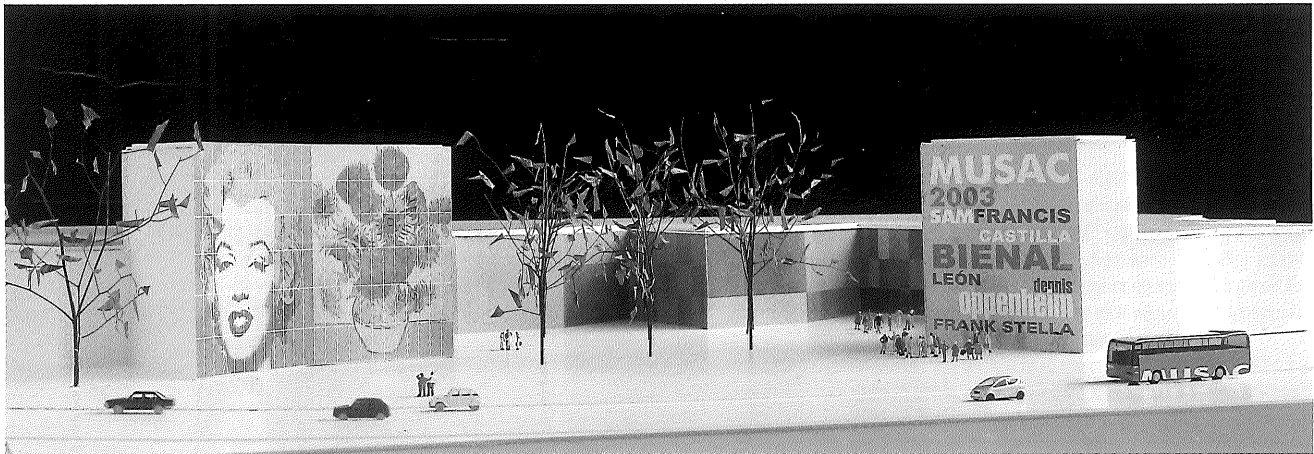
Sección transversal / Cross section



Secciones longitudinales / Longitudinal sections



Alzado a la Avenida de los Reyes Leoneses / Avenida de los Reyes Leoneses elevation





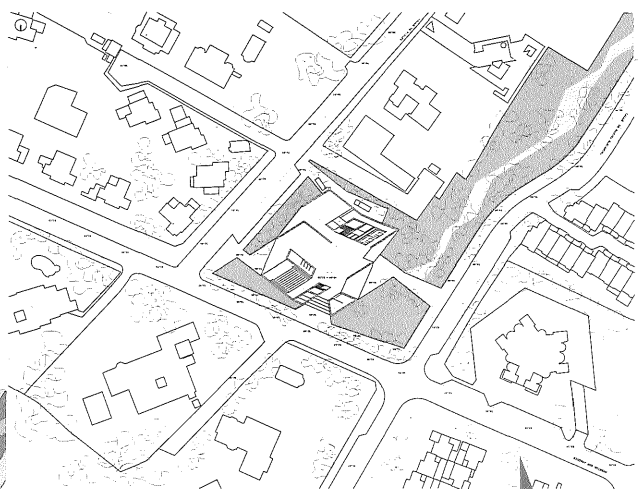
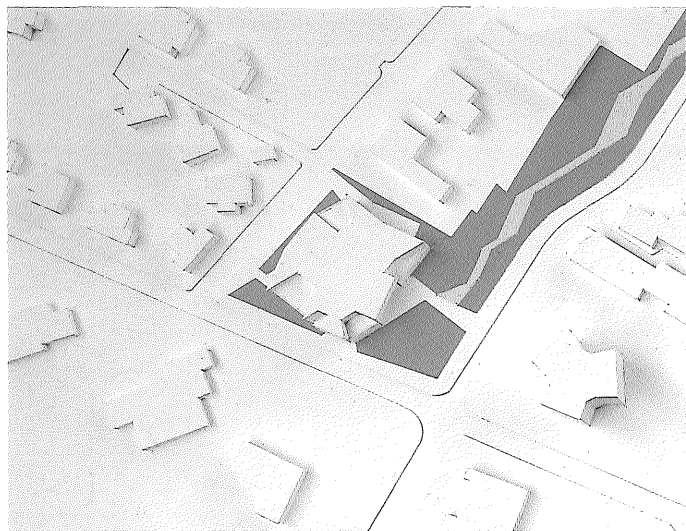
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS & LUIS DÍAZ-MAURIÑO

Cádiz, 2001 [Concurso]

## BIBLIOTECA PÚBLICA EN JEREZ

Cádiz, Spain, 2001 [Competition]

### PUBLIC LIBRARY IN JEREZ



#### UN VIAJE AL INTERIOR DEL LIBRO

A JOURNEY TO THE CENTRE OF A BOOK

¿Cómo es el interior de un libro? Una aproximación posible a la Biblioteca Pública de Jerez sería imaginar el interior de un libro: ese espacio conceptual, delimitado en sus bordes, en el que planos o páginas diversas se entrelazan entre sí. Un recipiente capaz de crear un mundo interior con vida propia, donde la luz entra como en una vasija. In which diverse planes or pages are intertwined; a recipient that can create an interior world with a life of its own, where light enters like the interior of a vase.

Un lugar donde cada persona es una letra, parecida y distinta a las otras, pero que sabe que entre todas, al lado de las demás, adquiere sentido y significado. Donde los espacios son como páginas parecidas en su forma, pero distintas en su contenido, que se enlazan entre sí, igual que un libro siempre nos descubre otro. A place in which each person is a letter, similar and different from the others, acquires sense and meaning. In which the spaces are like pages, similar in form but different in content, intertwined, like a book, constantly revealing the next one.

Un libro visto desde dentro es casi un libro cubista, donde las formas se deshacen para recomponerse más tarde. Donde el espacio se abre hacia fuera, y también hacia dentro. Donde las fronteras entre interior y exterior desaparecen, para formar parte de la ciudad. Donde los planos se despliegan, y se atan entre sí. A book seen from within is almost a cubist book, where forms are unmade only to be remade later on. Where space opens outwards and also inwards. Where the boundaries between interior and exterior disappear to form part of the city. Where plans unfold and intertwine.

De este modo, igualdad y diferencia, orden y flexibilidad, variaciones y restricciones, se convierten en una aproximación al mundo de la cultura en abstracto, pero también al mundo material y concreto de la arquitectura, identificándose. Pero esta idea sólo puede tomar forma de un modo... resolviendo correctamente las cuestiones funcionales, constructivas, de entorno urbano y acuerdo con la ciudad, estructurales, energéticas, de circulación, de seguridad... So similarity and difference, order and flexibility, variations and restrictions all become an abstract approach to the world of culture, but also to the material, concrete world of architecture, identifying themselves. But this idea can only take the form of a fashion... correctly resolving the issues related to function, construction, structure, energy, traffic, security, the urban surroundings, the environment in harmony with the city....

Only real needs are capable of giving shape to ideas. And this is the beautiful task of architecture, because ideas are hidden like this; they are veiled and, placing themselves at the service of society, they leave space free for people and life.

Sólo las necesidades reales son capaces de dar forma a las ideas. Y es ésta la hermosa tarea de la arquitectura, porque las ideas así se esconden, se velan, y, poniéndose al servicio de la sociedad, dejan un espacio libre para las personas y la vida.

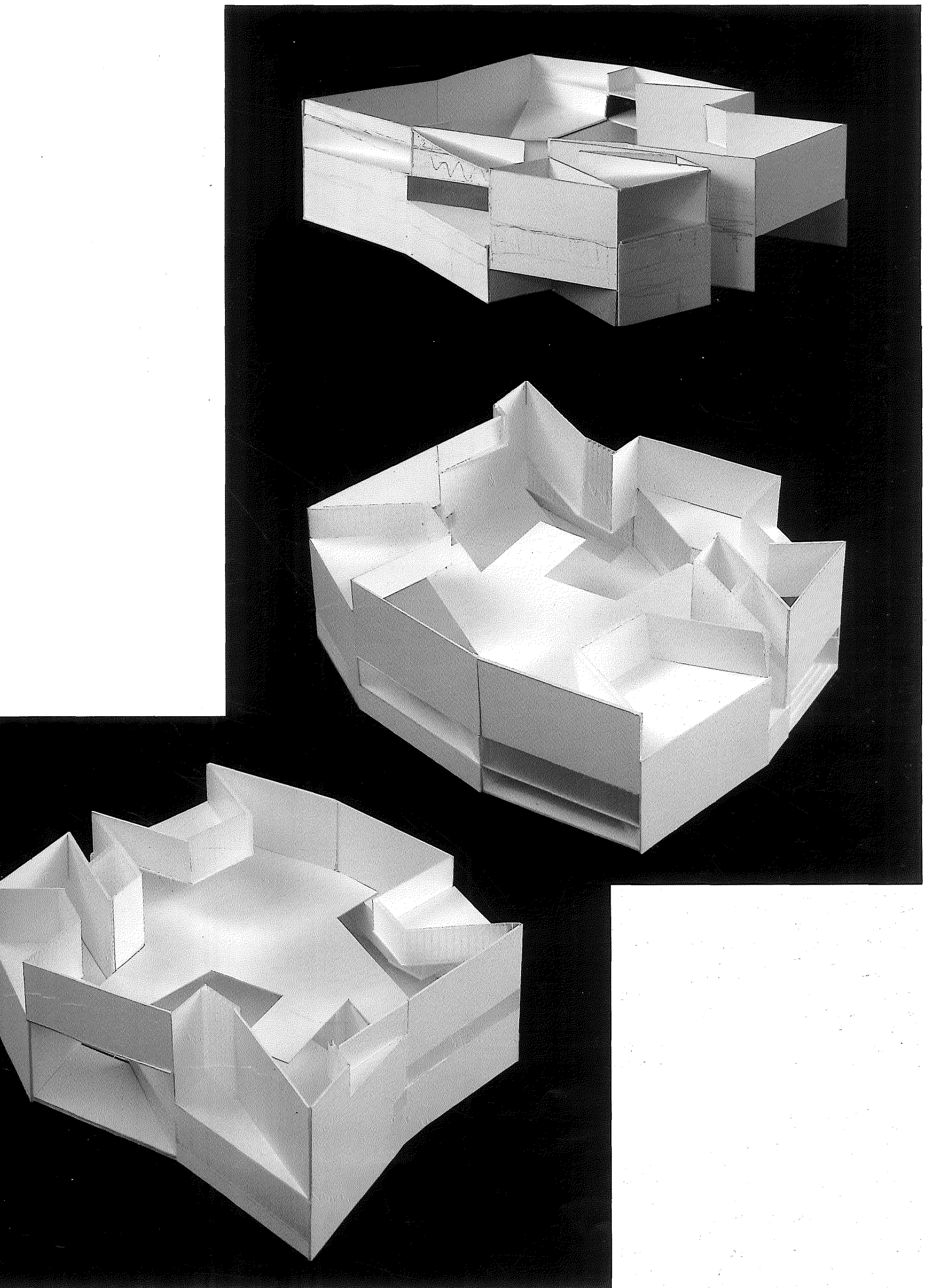
ing themselves at the service of society, they leave space free for people and life.

#### EL POLIEDRO DE LA MELANCOLÍA

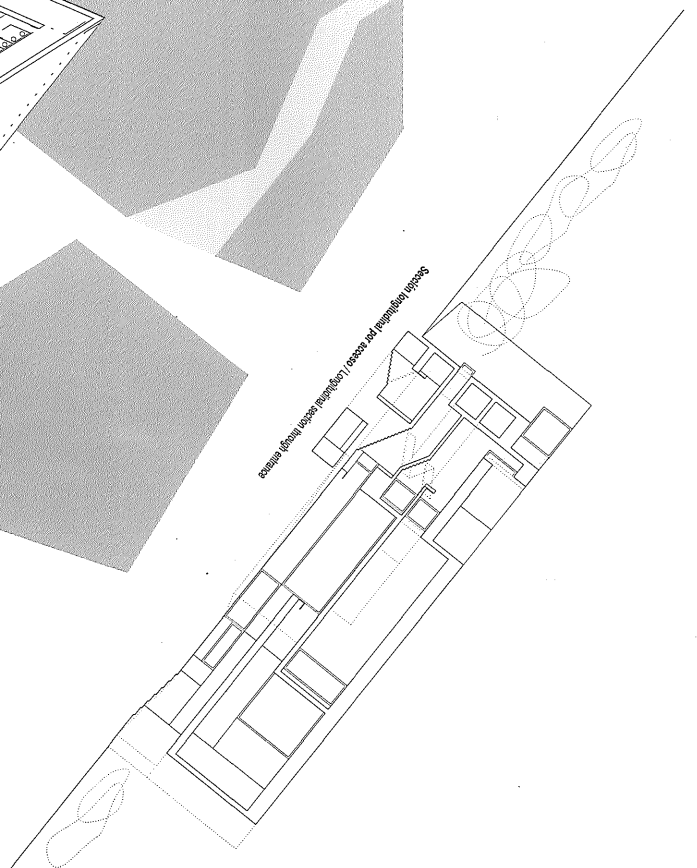
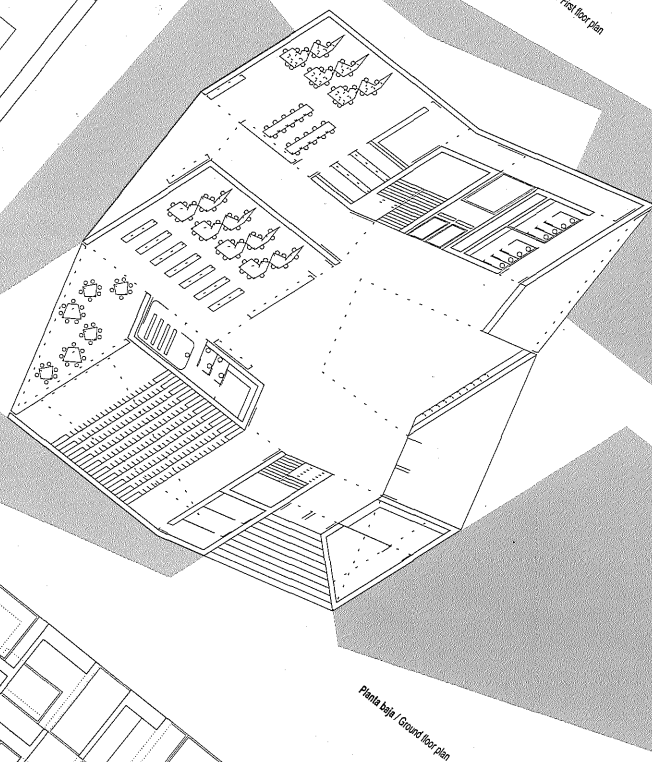
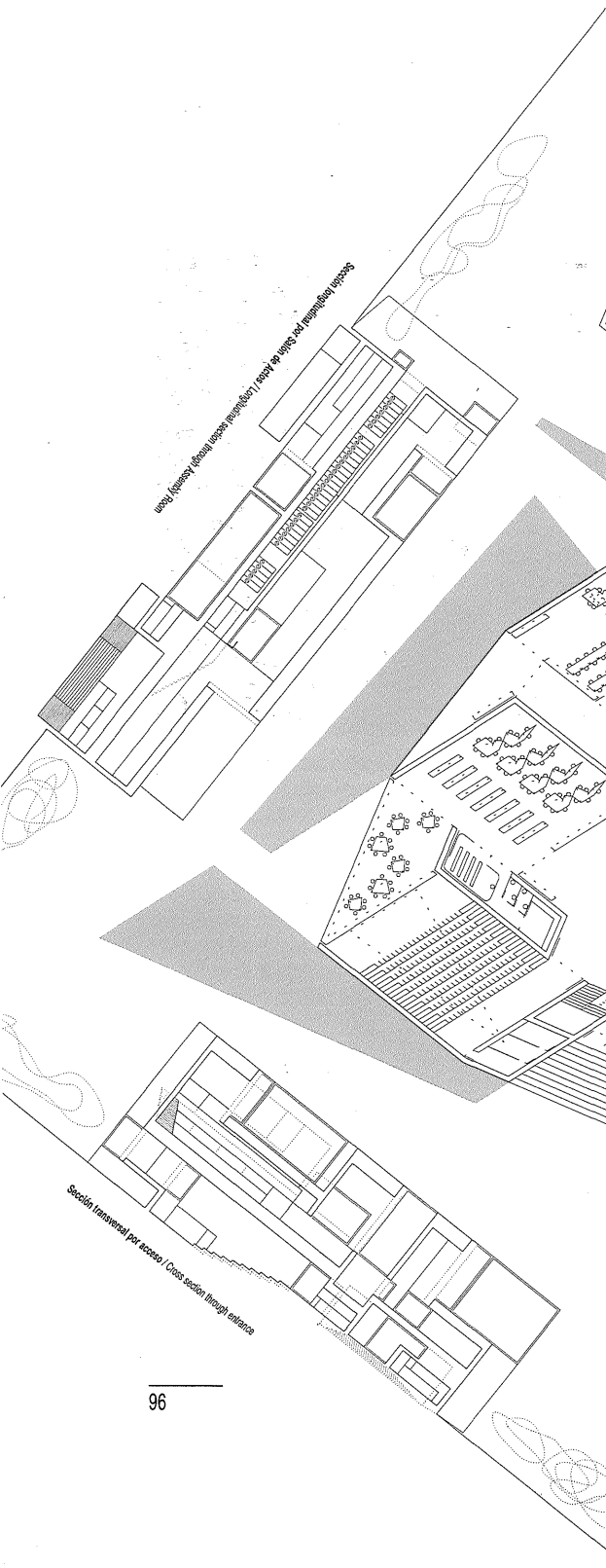
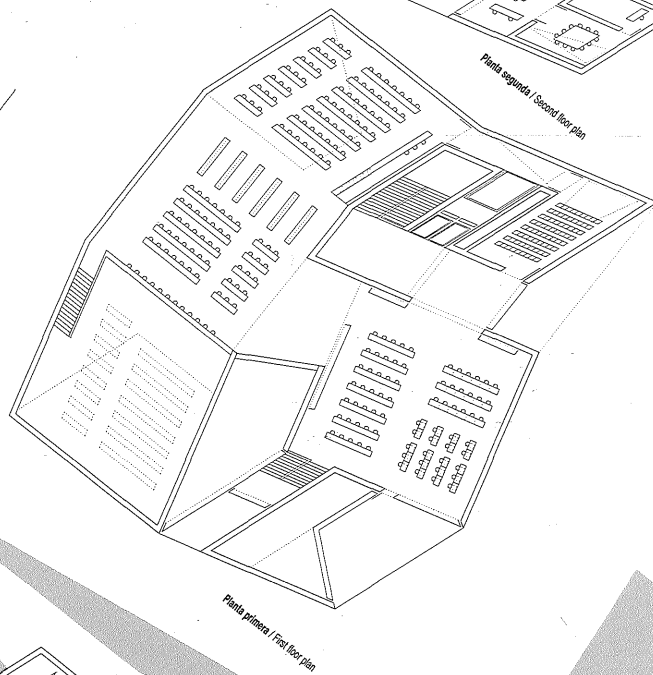
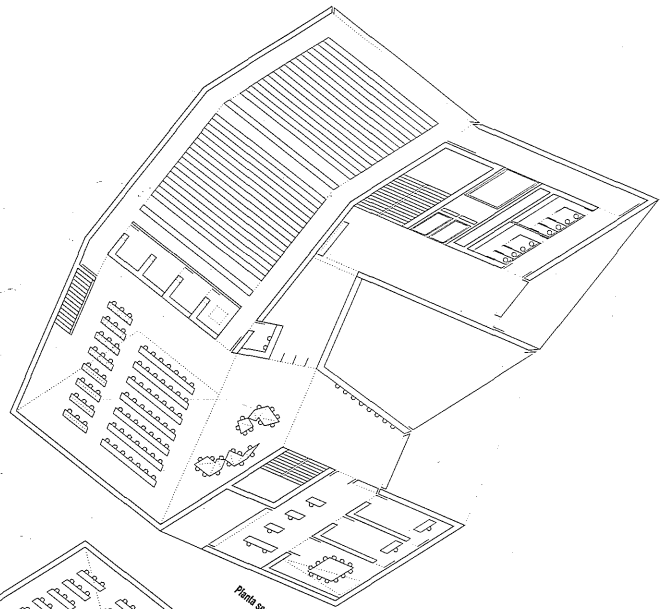
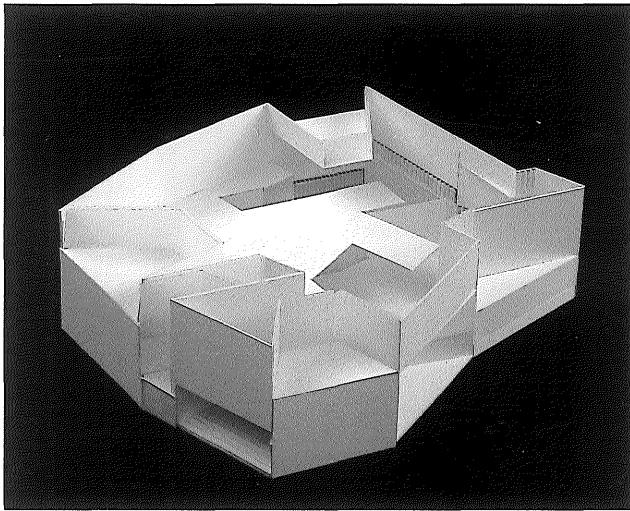
THE POLYHEDRON OF MELANCHOLY

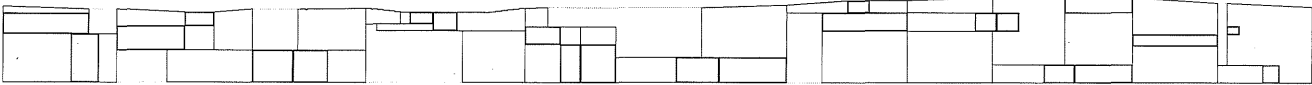
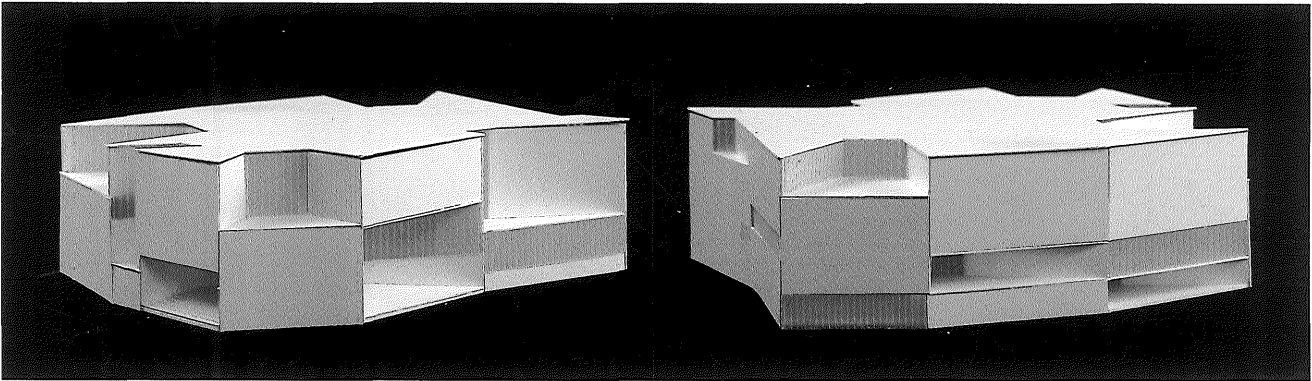
Decía Ortega y Gasset, que "Todo gran escritor nos plagia". Es decir, que a través de la escritura, de los libros, de los documentos, el hombre y la mujer se reconocen de una forma que antes no se habían visto, y lo que es más importante, se reconocen así semejantes, miembros de una comunidad que, rebasando creencias, razas y opiniones, forman parte de la humanidad. El arte, la escritura, es el microscopio que descubre el yo en los demás. This library is therefore somewhat reminiscent of the mysterious solid, the polyhedron of melancholy, etched by Durer who gazed on renaissance man in perplexity and enthusiasm, knowing intuitively that inside, like the contents of books, the future of mankind is hidden in the form of the past.

Y por ello, algo recuerda esta biblioteca a ese sólido misterioso, a aquel poliedro de la melancolía que grabó Durero, y que miraban con perplejidad y entusiasmo los hombres del renacimiento, porque intuían que en su interior, como en el interior de los libros, se esconde, en forma de pasado, el futuro del hombre.

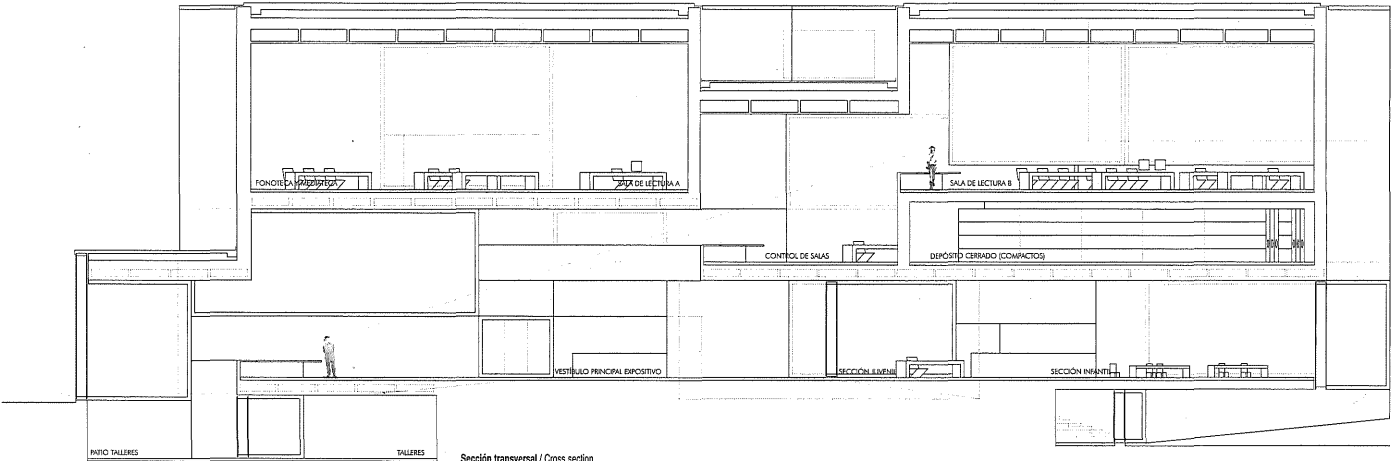
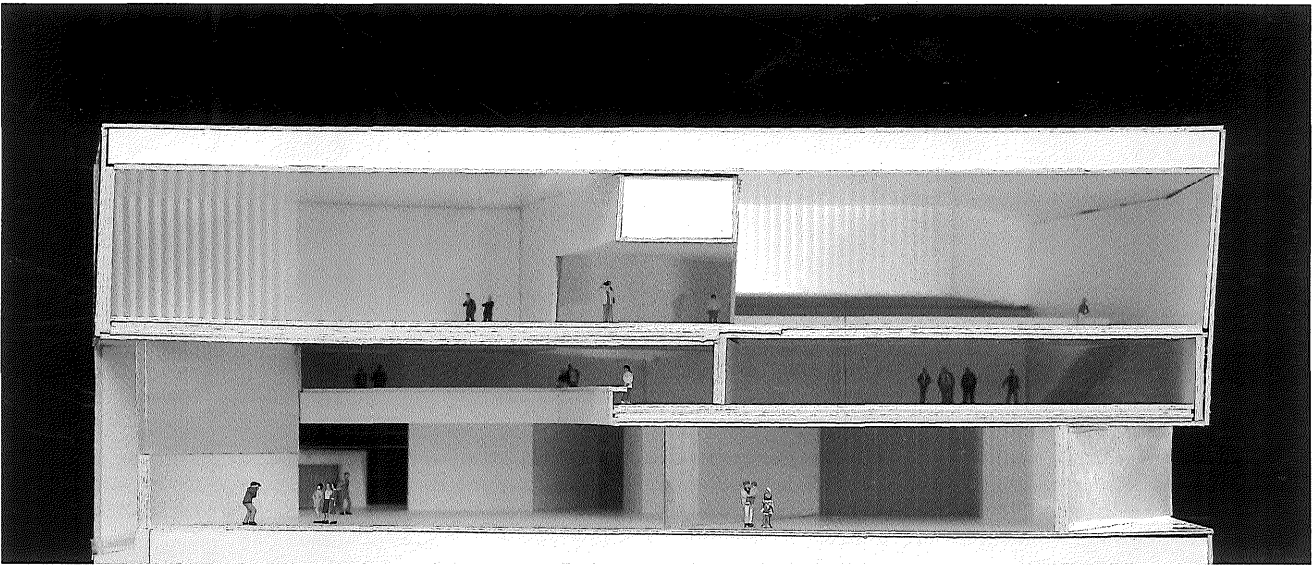








Alzado desarrollado / Unfolded elevation



Sección transversal / Cross section



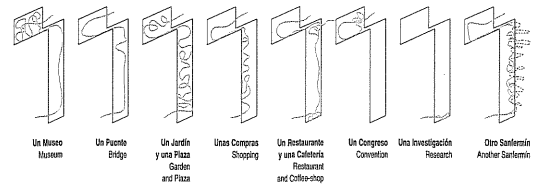
MANSILLA+TUÑÓN, ARQUITECTOS, & LUIS DÍAZ-MAURIÑO

Pamplona, 2001- [Propuesta Premiada]

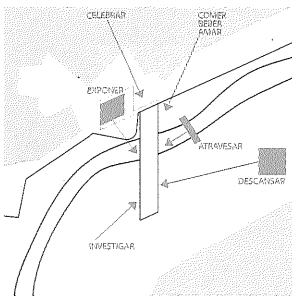
CONJUNTO DEDICADO A LOS SANFERMINES

Pamplona, 2001- [Short-listed]

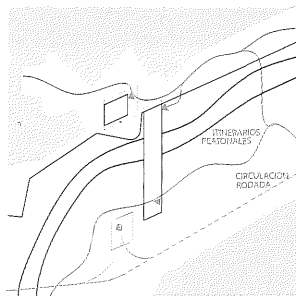
SAN FERMIN CELEBRATORY UNIT



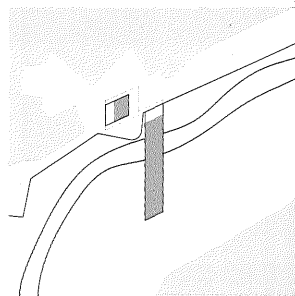
Guardamos en la memoria el Ponte Vecchio, o el puente de Rialto, porque la actividad, la vida que acogen nubla la separación que todo río impone, y disfrazan el futuro. Ponte Vecchio and the Rialto Bridge come to mind. The activity, the life they receive, clouds the separation imposed by all rivers; they disguise the future (arrival) with the present (strolling) just as a museum pretends that the past belongs to the moment when it is seen.



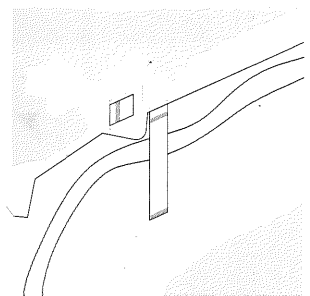
Agrupación de usos / Clustered uses



Accesibilidad peatonal y rodada / Pedestrian and vehicle entrance

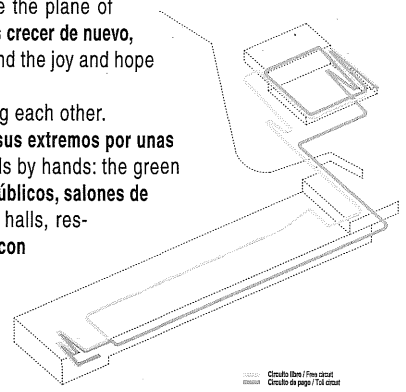


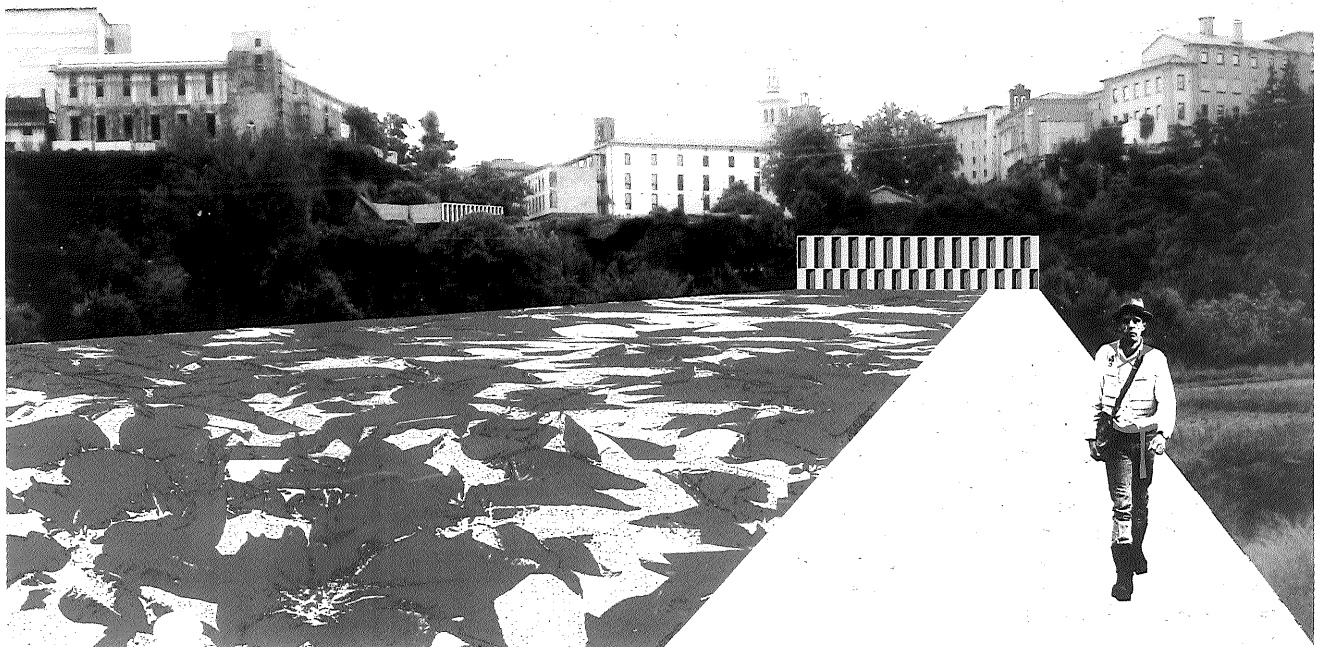
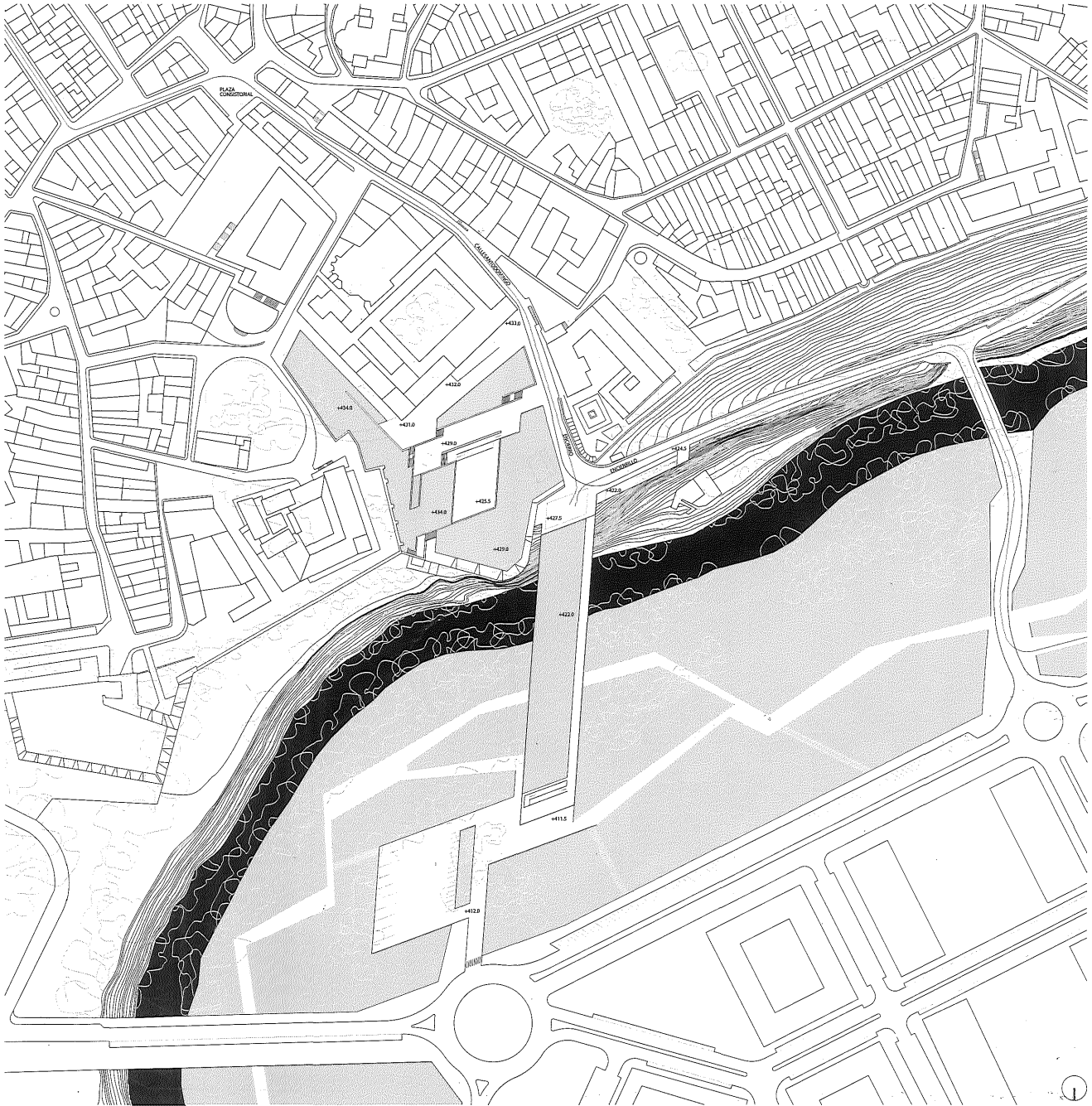
Exteriores públicos / Public exteriors



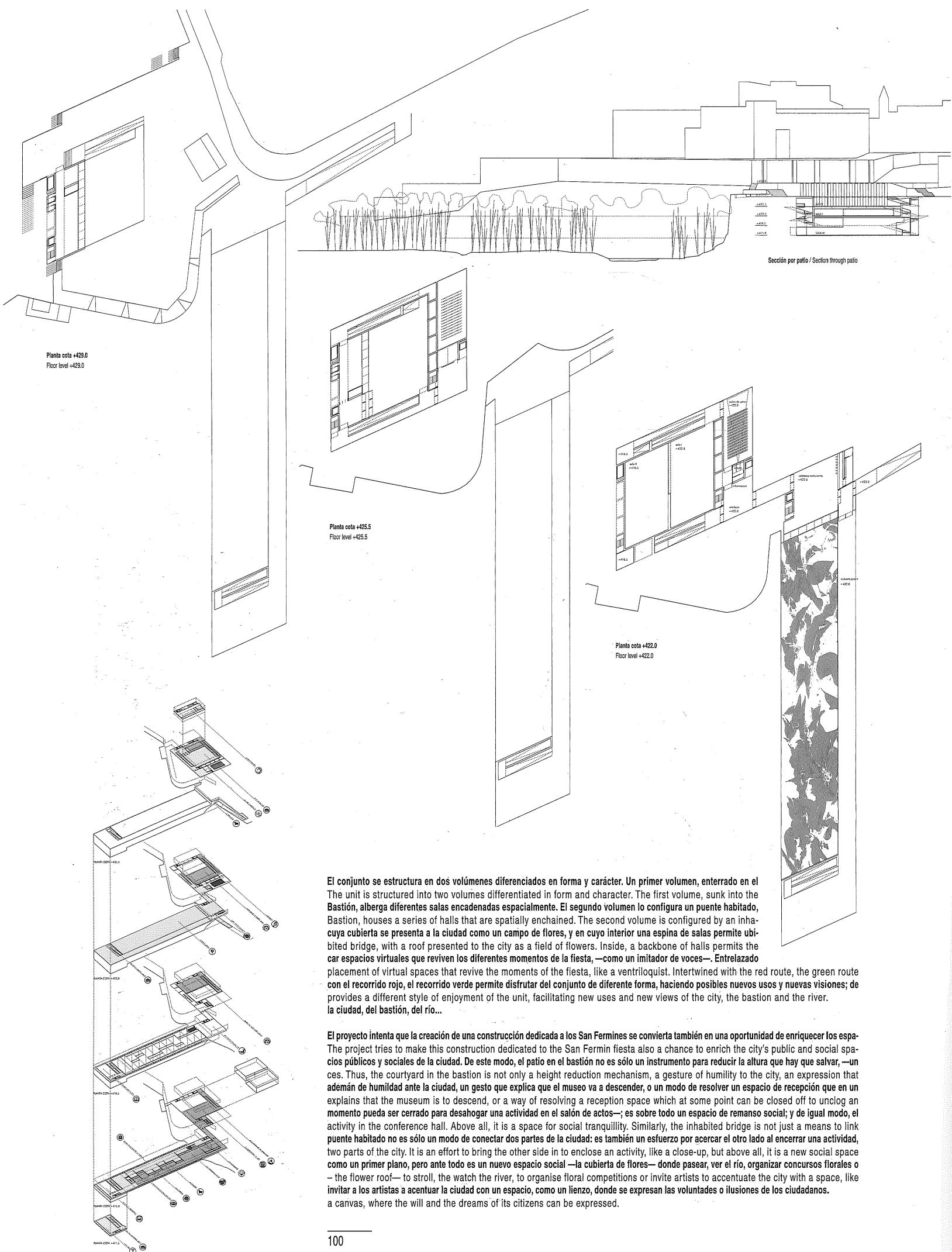
Tres fachadas iguales / Three identical facades

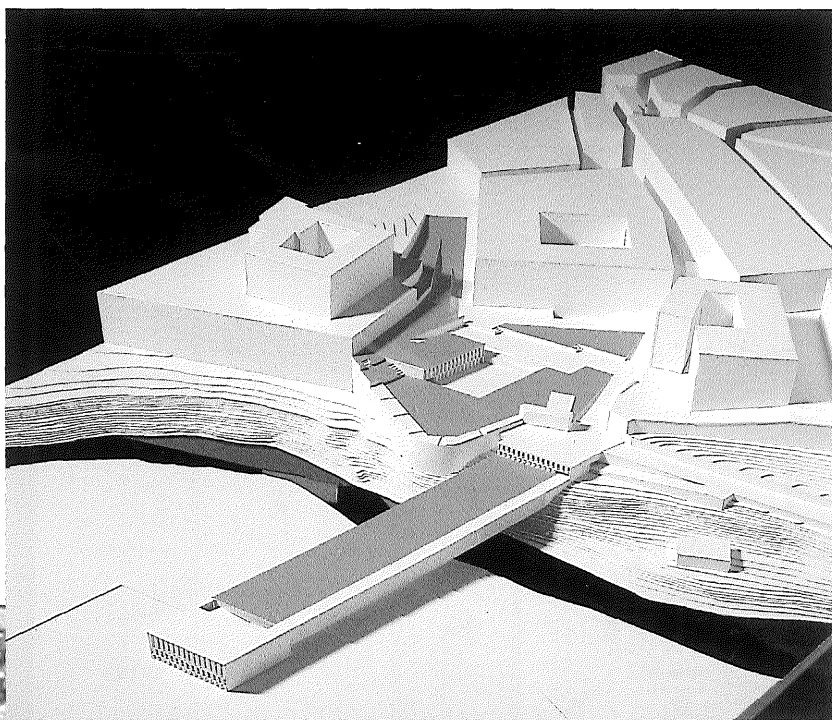
'Fiesta entre las flores' imagina un proyecto en el que las distintas necesidades —atravesar, conservar, exponer, revivir, ilusionar, pasear, descansar, acoger, comer, beber, amar...— se resuelven en un solo gesto, en una cascada de espacios vinculados entre sí. Girando como una hélice, las actividades descienden desde un patio excavado en el baluarte de Parma, —acogiendo en el interior de la tierra el brillo de las tradiciones, de lo telúrico—, para lanzarse a atravesar el río, donde los contenidos cinéticos y tecnológicos, la experiencia de un tiempo que no existe —el San Fermín virtual— se desenvuelve sobre un espacio que todavía no existe, sobre el río. De este modo, el pasado cal contents, the experience of a time that does not exist —a virtual San Fermín— unfold across a space that still does not exist, across the river. The past is thus se guarda en el interior de la tierra, —sin robar protagonismo a la cornisa y la ciudad—, y lo imaginado se dispone flotando sobre el terreno, como si el presente, en su mate- stored inside the earth —without robbing protagonism from the crest or the city—, and what is imagined is left floating above the ground, as if the present could rialidad, pudiera ser entendido desde la síntesis personal y colectiva, entre un pasado orgulloso y un futuro imaginado, igual que el plano de flores de colores —rojas y blan- be understood from the personal and collective synthesis between a proud past and an imaginary future, like the plane of cas durante los sanfermines— vive del recuerdo de la imagen de los años pasados y de la alegría y la espera de verlas crecer de nuevo, coloured flowers, red and white during the San Fermín celebrations, lives on in the memories of years gone by and the joy and hope cada año iguales y distintas, como las fiestas, como las tres fachadas que se hacen eco una de otra. of watching them grow again, the same but different year by year, like the fiestas, like the three facades echoing each other. El funcionamiento del edificio podría explicarse con los trazados espaciales de dos cintas, verde y roja, unidas en sus extremos por unas The building mechanics can be explained by the spatial lines of two ribbons in green and red, joined at the ends by hands: the green manos: la cinta verde dibuja un recorrido posible, libre —sin pagar entrada— y va de un extremo al otro: espacios públicos, salones de ribbon defines a possible free route- no entry fee- from one end to the other, with public spaces, conference halls, res- actos, restaurantes, tiendas...cuelgan de ella. La cinta roja perfila el recorrido dedicado a los sanfermines —esta vez con taurants, shops, etc. hanging from it. The red ribbon outlines the San Fermín route —in this case with a con- entrada controlada—. Recorridos más cortos, sin cruzarse las circulaciones, son también posibles: convencio- trolled entrance—. Shorter itineraries without intersecting circulations are also possible: conventions, small nes, pequeños actos, restaurantes, jardines.. events, restaurants and gardens.





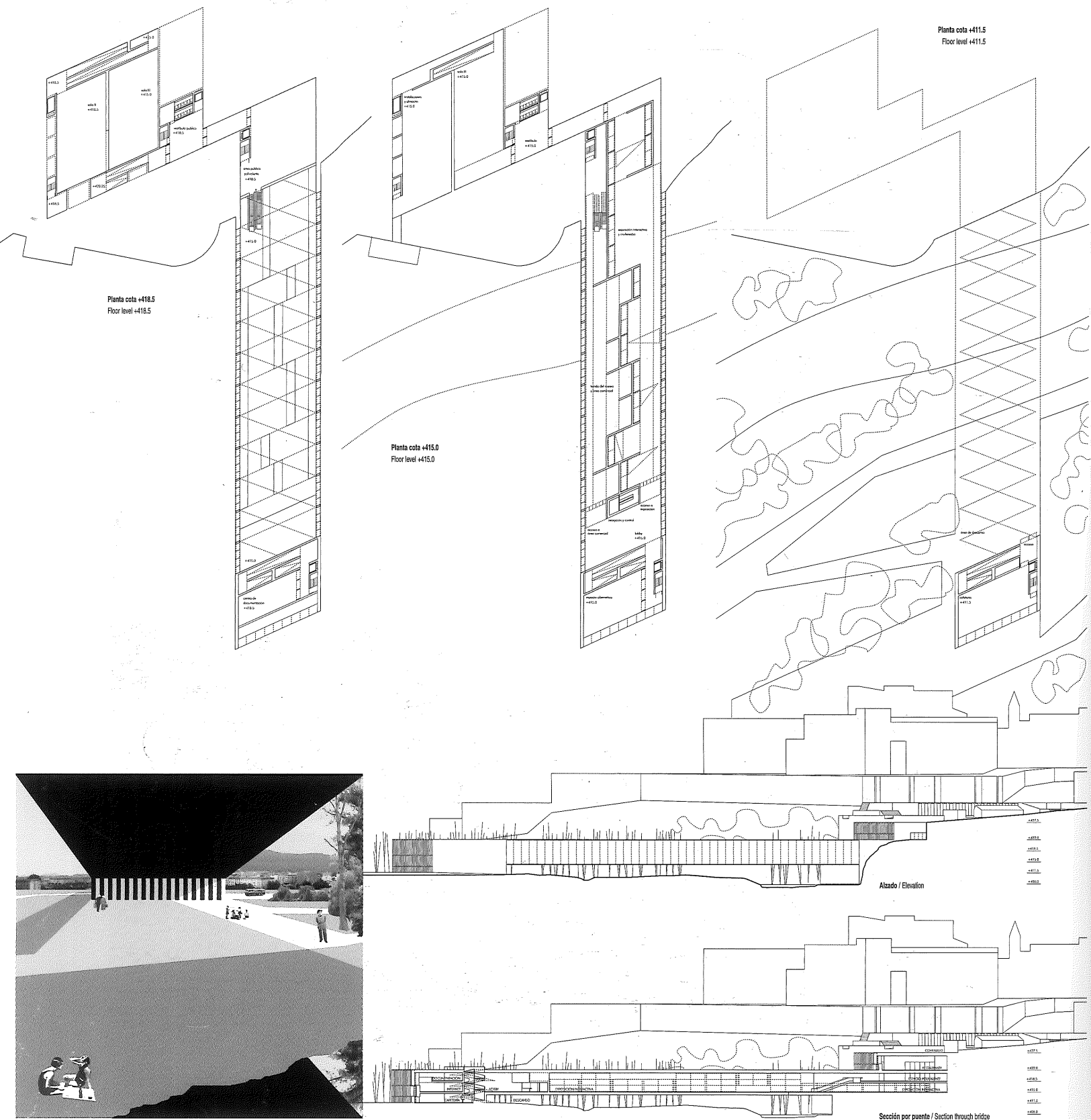


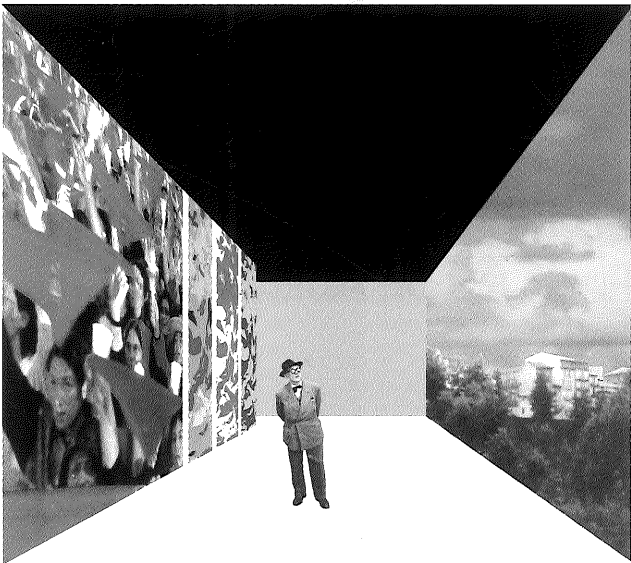
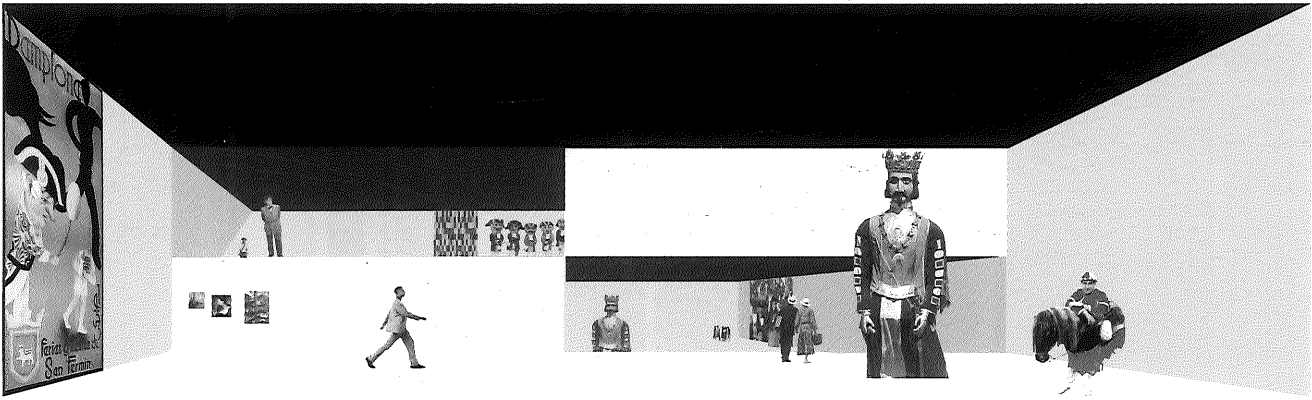




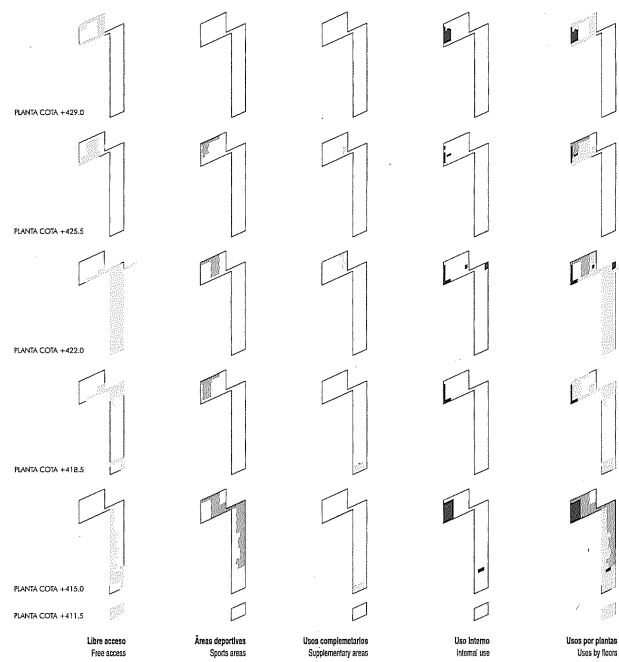


El espacio dedicado a revivir los sanfermines reconoce la necesidad de disponer un espacio flexible, generoso en anchura y altura, capaz de alojar los mecanismos más avanzados tecnológicamente y cuya The space devoted to reliving the San Fermin festivities acknowledges the need for a flexible space, generous in breadth and height, that can hold the most technologically advanced mechanisms, requiring a group effort for its precise definition. Its only choice resides in making a transition space coincide with the intuition that the ambience, the recreation of the festivities, cannot have a static content: we cannot imagine ourselves revisiting San Fermin sprawled in an armchair. A dynamic, linear condition -whether or not it has bends, evokes a section with side screens, floor and ceiling, or enhances the sound or smells- seems indispensable. If there is one thing that typifies the fiesta, it is its condition of one-way movement. We propose a linear type of ambience sobre distintas capas de vidrio por ambos lados: esta tecnología permite realizar multitud de efectos sobre unos vidrios que aparecen como pantallas opacas o translúcidas, y al tiempo, convertirlas using projections onto different layers of glass on both sides. This technology permits a multitude of effects on glass panels, which appear to be opaque or translucent screens, while finally being en algo transparente al final, de modo que lo que parecía un recinto oscuro e iluminado subitamente se convierta en un gran ventanal que ofrece inesperadamente la vista del río y la ciudad. made somewhat transparent so that what seems to be a dark, illuminated precinct, suddenly becomes a massive picture window with unexpected views over the river and the city.





Organización funcional / Functional organisation



Diferentes plantaciones a lo largo del año / Different seasonal plantations

